
4/4
vierViertel
Magazin für Musiker und Musikfreunde
6. Jahrgang / Nr. 8 / Berlin, August 1952 / Preis 0,75 DM
Leslie Caron in
›EIN AMERIKANER IN PARIS‹

Unser Titelbild zeigt
Leslie Caron

Es ist kein Zufall, daß in dem Gershwin-Film „Ein Amerikaner in Paris" eine waschechte Französin die Hauptrolle spielt. Leslie Caron, denn um sie handelt es sich, ist in Paris geboren. Und hier verdiente sie sich auch ihre ersten Sporen als Tänzerin. Als Mitglied des „Ballet des Champs Elysées" bereiste sie ganz Europa, ging bis nach Kleinasien und tanzte selbst vor der Königin von England und König Faruk von Ägypten. Am Champs Elysées-Theater sah Gene Kelly 1948 die kleine zarte Leslie, als sie in ihrer ersten Hauptrolle in der Tanzschöpfung „Die Sphinx" auftrat. War sie vorher schon bei der Premiere aufgeregt genug, so verlor sie vollends den Kopf, als sie hörte, daß der berühmte Tanzstar mit seiner Gattin im Theater war. Zwar machte sie vor Freude über diesen Besuch hinter der Bühne Freudensprünge, aber als Gene sie nach der Vorstellung in der Garderobe besuchen wollte, hatte sie das Haus schon Hals über Kopf verlassen. Es schien, als ob damit die Chance für das Leben verpaßt war.

Genau zwei Jahre später suchte Gene Kelly für den Farbfilm „Ein Amerikaner in Paris" eine Tanzpartnerin und entsann sich sofort der kleinen bezaubernden Ballerina. Die Atelierleitung schickte Kelly nach Frankreich, um mit einem berühmten Tanzstar Probeaufnahmen zu machen und er bat sich aus, weitere Kandidaten zu testen. Er brachte Leslie Caron mit nach Hollywood und ihr Weg war gemacht. Als sie ein paar Wochen später mit Gene eine der großen Szenen tanzte und das Atelier sich mit Prominenz füllte, die ihnen zusahen, mußte Leslie an sich halten, um nicht vor Seligkeit zu weinen, erzählt sie heute . . .

Inzwischen ist das kleine Fräulein Caron verheiratet und wünscht sich nichts sehnlicher als 10 Kinder, aber bis es soweit ist, werden wir sie noch in einigen Filmen sehen.

Foto: Metro-Goldwyn-Mayer



Illustrierte Monatsschrift für alle Gebiete der Musik unter besonderer Berücksichtigung der Film- und Tanzmusik

MITTEILUNGSORGAN
der GJC (German Jazz Collectors)
Berlin-Wilmersdorf

ERSCHEINUNGSWEISE
Monatlich einmal mit Genehmigung der Französischen Mil.-Reg., Liz.-Nr. 144 — IGB 1046

VERLAG
Capriccio Musikverlag G. m. b. H., Berlin N 20

REDAKTION, VERTRIEB U. ANZEIGENANNAHME
Berlin-Wilmersdorf, Jenaer Str. 7, Tel.: 87 92 28

REDAKTEUR
Roman Lewandowski

Graphik: Scholz-Peters

DRUCK
G. Buck, Berlin N 65, Chausseestraße 82

BEZUGSBEDINGUNGEN
Einzelheft DM —,75, Bezugspreis vierteljährlich DM 2,25, bei Postbezug DM 2,25 (einschl. 19 Pfg. Postgebühren) zuzüglich 9 Pfg. Bestellgeld. — Bestellungen direkt beim Verlag; Postscheckkonto: Capriccio Musikverlag G.m.b.H., Berlin-West 75 14. Außerdem bei allen Postämtern u. Buchhandlungen.

VERTRETUNG UND AUSLIEFERUNG IM AUSLAND

Belgien: Agence & Messageries de la Presse, Bruxelles, Rue du Persil 14 á 22.

Brasilien: Livaria Revisal C. A. Huttenlocher, Caixa postal 5836, Sao Paulo.

Dänemark: Indkobs-Centralen for Udenlandske Boger & Tidskrifter, Kopenhagen V, Nyropsgade 19.

Frankreich: Les Editions Alfred Hoh, Librairie, Strasbourg, 8 rue Jaques Peirotes.

Holland: Van Ditmar, Rotterdam, Saftlebenstraat Nr. 40 B.

Österreich: Hermes-Verlag, Graz, Schönaugasse 4.

Schweden: Wennergreen-Williams, Stockholm.

Schweiz: Star Music, Postfach Transit Bern.

Spanien: Ritmo, Francisco Silvela, 15 Madrid.

USA: Rolph F. Haynes Company, 6350 Franklin Avenue, Hollywood 28, California.

Südamerika: Agencia Ediciones Alemanas, Vinvanco y Cia., Casilli 933, Concepcion/Chile.

Uruguay, Paraguay, Bolivien und **Chile:** Firma Librart, Buenos Aires/Argentinien.

„Man würde sie totschlagen . . .“

sagt ein großer Teil von Autoren und Verlegern und meint damit die Programmgestalter der „deutschen“ Rundfunksender. Wer und warum man sie totschlagen würde? — Nun, das ist eine ziemlich lange Geschichte. Fest steht zunächst einmal, daß in Deutschland kein Mensch zu einem so rabiaten Mittel greifen würde. Hier läßt man sich geduldig kommandieren, läßt sich seine Rechte beschneiden und hört sich ebenso geduldig an, was ein Programmgestalter im Rundfunk zusammenstellt und über den Äther schickt. Damit ist gleich die Frage geklärt, warum man die Programmgestalter „totschlagen“ würde, nämlich, wegen der schlechten Programme, die sie — sagen wir mal — gestalten, oder wegen der Programme, die in keinem Fall den tatsächlichen Bedürfnissen entsprechen. Damit sind wir beim Kern der Dinge. Naturgemäß interessieren uns in erster Linie die Rundfunkprogramme der Tanzmusik und dazu meinen die Autoren und Verleger, daß man die Programmgestalter zumindest fortjagen würde, säßen sie im Ausland an einem Sender und würden dort soviel deutsche Musik senden wie sie hier ausländische bringen. Also da liegt der Hase im Pfeffer und nicht, wie viele nach unserer Einleitung vielleicht annahmen, weil die Programmgestalter gleichzeitig Komponisten, Textdichter, Kapellenleiter oder Sänger sind. Das ist in vielen Ländern im übrigen auch verboten. Entweder im Rundfunk fest angestellt oder freier Künstler. So verhindert man dort Korruption. Aber das nur nebenbei, denn, wie gesagt, geht es heute um andere Dinge, nämlich um die Programme selbst. Der Durchschnittshörer macht sich im allgemeinen gar keinen Begriff von dem Ausmaß der ausländischen Produktion an deutschen Sendern. Da ein großer Teil der Tanzmusik deutsche Texte hat, werden diese Schlager meistens sogar als deutsche angesehen. Aus diesem Grunde sahen wir einmal das Wochenprogramm einer Rundfunkzeitung durch und waren von dem Ergebnis selbst überrascht. Als die vielleicht am meisten gehörten Sender nahmen wir den RIAS und den NWDR an, womit aber nicht gesagt ist, daß an verschiedenen anderen deutschen Sendern nicht ein ähnliches Verhältnis besteht.

Der NWDR mit seinen Sendern Berlin, Hamburg, Köln und Hannover brachte in einer Woche insgesamt 252 Tanzmelodien, Schlager, Chansons usw. Von diesen 252 Titeln stammen 97 (!!!) aus deutscher Produktion und der „kleine“ Rest von 155 (!!!) kommt aus dem Ausland. Im UKW Berlin des NWDR wurden 112 Nummern gesendet, wovon 44 deutsche und 66 ausländische Produktion waren. Das sind keine Geheimzahlen, sondern in jeder Rundfunkzeitung anhand der ausgedruckten Programme nachzuprüfen. Und wenn es jetzt heißt, ein großer Teil der Tanzmusikprogramme werde gar nicht ausgedruckt und die Zahlen ergeben kein richtiges Bild, so bleibt nur festzustellen, daß sich das Verhältnis in keinem Fall erheblich verändern wird, denn warum sollte man gerade die Programme ausdrucken, die hauptsächlich ausländische Titel enthalten. Wenn sich also das Verhältnis tatsächlich zu Gunsten der deutschen Schlager um 10 oder 20 % verschieben sollte, was ändert das schon am gesamten Programm?

Kommen wir aber nun zum RIAS, dem so viel angefeindeten „amerikanischen“ Sender. Hier wurden in einer Woche

Fortsetzung auf Seite 22

LAND DES LÄCHELNS

Er hat gut lachen, der Ludwig Schmitz, wenn er so charmant von den Haremsfrauen umgurrt wird. Kein Wunder, daß sie sich mit ihm gut stehen, denn er spielt in dem Film „Land des Lächelns" den Oberaufseher des Frauenhauses. Noch besser scheint es allerdings Walter Müller zu gehen. Er wird als Gast aus Wien, sogar von den „Najaden" gebadet. Martha Eggerth und Jan Kiepura scheinen sich bei deutscher Filmarbeit wieder wohl zu fühlen, denn sie bemühen sich sogar, hier wieder deutsch zu sprechen.



Das letzte Bild zeigt noch einmal Walter Müller mit der Nach-



wuchsdarstellerin Karin Dassel, die mit diesem Film eine einmalige Chance erhielt.

(Fotos: Berolina-Herzog-Michaelis)

Frei-Exemplare und Unkostenbeitrag

Seit geraumer Zeit ist der größte Teil der deutschen Verlage nach einem gemeinsamen Beschluß dazu übergegangen, die sogenannten Künstler-Exemplare gegen einen Unkostenbeitrag an Kapellenleiter und Musiker abzugeben. Im Gegensatz zu früher, als man noch Noten teilweise in Auflagen von 100 000 Stück druckte und fast die gesamte Auflage verkauft wurde, hat es sich nach dem Kriege immer mehr eingebürgert, die Noten zu verschenken und heute dürfte es die Regel sein, daß 80 % der Auflage verschenkt und der Rest, wenn es sich um besonders zugkräftige Nummern handelt, verkauft werden kann. Um den immer größer werdenden Schwierigkeiten der Verleger entgegenzutreten und die Unkosten, die sich durch Personal, Verpackung und Porto ergeben, wenigstens etwas herabzumindern, beschloß man, eben diesen Unkostenbeitrag einzuführen, der in der Regel zwischen 1.— und 3.— DM liegen dürfte. Gegen diesen Unkostenbeitrag wird von verschiedenen Seiten auf das Heftigste opponiert, weil man es angeblich dem Musiker nicht zumuten könnte, bei der wirtschaftlich schlechten Lage auch noch einen Betrag für Noten auszugeben. Rein sachlich wollen wir zu diesem Einwand feststellen, daß jeder Musiker und Kapellmeister berechtigt ist, von seinem Einkommen einen Betrag für Werbungskosten steuerlich abzusetzen. In diesem Betrag sind auch Ausgaben für Noten vorgesehen, und zwar können für ein Tanz-Repertoire monatlich 20.— bis 50.— DM und für ein Konzert-Repertoire 40.— bis 130.— DM abgesetzt werden. Außer diesen monatlichen steuerfreien Beträgen kann ein Kapellenleiter ca. weitere 600.— DM für sein Instrument, Arrangementskosten, Solo-Repertoire, Mikrofon-Anlage, Berufskleidung usw. usw. steuerlich absetzen, so daß sich also ein steuerfreies Einkommen von ca. 650.— DM für einen Tanzkapellenleiter ergibt.

In den meisten Fällen besteht zwischen Verleger und Kapellenleiter bereits eine jahrelange Zusammenarbeit, woraus sich ein vertrauensvolles Verhältnis entwikkelt hat und hierbei wird sich kaum ein Kapellenleiter weigern, den Unkostenbeitrag zu zahlen, ebenso wenig wie der Verleger auch weiterhin die Notenlieferung aufrecht erhält, wenn der Betreffende einmal nicht in der Lage ist, zu zahlen.

Für heute wollen wir unsere Stellungnahme beenden und den bekannten Verleger, Komponisten und Textdichter Ralph Maria Siegel mit äußerst interessanten Ausführungen zu diesem Thema sprechen lassen. Weitere Zuschriften von Musikern und Verlegern werden wir gern veröffentlichen.

Sehr geehrte Herren!

Als jahrelanger interessierter Leser Ihrer Zeitschrift berührt mich als Verleger das Thema „Freiexemplare“ in hohem Maße. Ich weiß, daß verschiedene Verleger dazu übergegangen sind, von den Kapellen und Musikern einen festen Unkostensatz für ihre Neuerscheinungen, die sie ihnen laufend zusenden, zu verlangen. Ich selbst habe mit meinen Ausgaben wohl die Musiker und Kapellenleiter freundlichst aufgefordert, nach Möglichkeit und zumal b e i G e f a l l e n d e r P r o d u k t i o n zu den Unkosten beizusteuern und einen Betrag zu überweisen, bin jedoch niemals dazu übergegangen, Kapellenleitern oder Alleinunterhaltern die Lieferungen bei Nichtbezahlung zu sperren. Ich komme selbst aus der Praxis und habe schon als junger Mensch erst als Geiger, später auch als Alleinunterhalter und als Kapellenleiter gearbeitet und weiß nur zu gut, was es oft für einen Musiker bedeutet, für sein Notenrepertoire laufend Ausgaben zu haben. Auf der anderen Seite bin ich davon überzeugt, daß sich kein seriöser Musiker sträuben wird, eine wirklich gute Pièce auch zu kaufen. Was den Kapellmeistern aber täglich pfund-

weise an Schund zugeschickt wird, kann beim besten Willen niemand verdauen, weder das Publikum, noch die Kapelle, noch — last not least — das Portemonnaie des Musikers. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß es unzählige ebenso fleißige wie strebsame und seriöse Musiker gibt, die ständig bemüht sind, ihr Repertoire zu verbessern und zu erneuern, die sich die Zeit nehmen, einen Verlag sogar auf einen Druckfehler, z. B. in einer Cello-Stimme, hinzuweisen und sich die Mühe zu machen, in sachlicher Weise Verbesserungsvorschläge für Ausgaben, Orchestrationen zu machen. Dies beweist mir immer wieder, mit welcher Liebe und Sorgfalt aus allen Kreisen der Musikerschaft das Repertoire gehegt und gepflegt wird und es ist nichts falscher, als das Kind mit dem Bade auszuschütten, indem man einige verschlampte Bar-Ensembles, die nur noch „aus dem Hut" spielen und prinzipiell keine Novität ansehen, verallgemeinert und damit schlecht über den ganzen Beruf spricht. Schon ungezählte Male habe ich Kollegen und auch Laien darauf aufmerksam gemacht, welch große körperliche und geistige Anstrengung es bedeutet, zehn, zwanzig oder gar dreißig Jahre lang fast Nacht für Nacht in verrauchten Räumen bei künstlicher Beleuchtung einen Beruf auszuüben, der nun einmal, wenn er seriös gehandhabt wird, mehr als Nerven kostet. Schon aus diesem Grunde muß man den Musikern in jeder Hinsicht entgegenkommen und ihnen behilflich sein, indem man ihnen mit guten Ausgaben, leserlichen Druckerzeugnissen und erstklassigem Repertoire das Spielen erleichtert und die Freude an der Arbeit steigert.

Es ist richtig, daß heute noch viele Ensembles von den Gaststätten einen festen monatlichen Betrag für Notenanschaffungen zugestanden bekommen. Dieser Betrag soll dann auch verwendet werden, um Repertoire anzuschaffen. Wenn ich jedoch bedenke, daß der Großteil der Musiker in Deutschland durch den Krieg nicht nur ihr aktuelles, sondern meist ihr gesamtes Repertoire verloren hat, so muß man auch verstehen, daß es dem Kapellmeister in erster Linie daran gelegen ist, wieder sein klassisches Weltrepertoire langsam anzuschaffen, das er einmal besessen hat und das nun einmal der Grundstock eines jeden seriösen Repertoires bleibt. Nichts ist irriger, als die Meinung zu vertreten, der Musiker habe die verdammte Pflicht, für jedes Paket, das ihm unaufgefordert mit Novitäten geschickt wird, gleich die Brieftasche zu zücken. Wie schon gesagt, ein erfolgreiches Werk wird auch immer gerne gekauft werden, aber auch die besten und erfolgreichsten Werke verschenke ich gerne, soweit es mir möglich ist, an gute Ensembles, weil der Musiker neben dem Rundfunk derjenige ist, der für die Popularisierung und bei gutem Vortrag nicht zuletzt für den Erfolg der Lieder sorgt, die dann wiederum vom Publikum, das ja keine Noten geschenkt bekommt, gekauft werden. Dem Interpreten jedoch, der sich für meine Lieder, sei es als Verleger, als Autor oder Komponist, einsetzt, kann ich nie dankbar genug sein.

Mit den besten Grüßen bin ich

Ihr sehr ergebener

Ralph Maria Siegel.



Text und Musik

von.....



Willy Dehmel — *Franz Grothe*

Schon vor 20 Jahren zählten sie es sich an den Knöpfen ab, ob sie eine Autorenehe eingehen sollten, obwohl es im Horoskop heißt, daß Fisch und Jungfrau nicht miteinander harmonieren. „Ja, nein, ja, nein, ja" und beim „Ja" blieben sie hängen. „Ich hör' so gern Musik" und möchte in Zukunft mit Dir zusammenarbeiten, sagte der textdichtende Fisch Willy Dehmel, worauf der Komponist Franz Grothe nur antworten konnte „Wenn ein junger Mann kommt, der weiß worauf's ankommt", dann müssen unsere Schlager auch Erfolge werden. Hatten wir schon gesagt, daß beide auch noch Vettern sind? Ach nein, richtig, also Vetter Willy sagt „Komm' und gib' mir Deine Hand", Vetter Franz schlug kräftig ein und auf's Klavier und damit war die Zusammenarbeit für ein ganzes Leben besiegelt. D. h. seine eigenen Worte „Man kann sein (Textdichter-)Herz nur einmal verschenken", hat Willy Dehmel nicht so wörtlich genommen, denn er arbeitete mit allen namhaften Komponisten Deutschlands zusammen. Franz Grothe tröstete sich inzwischen „Hoch droben auf dem Berg", wo er sich ein hübsches Häuschen gekauft hat oder, als er das noch nicht besaß „An der Donau, wenn der Wein blüht". Was die Beiden sonst noch machen? Gar nichts weiter, „nur" Text und Musik. Ist ja auch kein Kunststück . . . bei den Erfolgen! Moment mal, vor den Erfolgen stand natürlich die Arbeit. Sollen wir von der Arbeit auch noch etwas berichten? Dann müssen wir uns aber kurz fassen, denn sonst füllen wir allein damit eine halbe Ausgabe.

Wie wollen wir es bei „Familie" Grothe-Dehmel handhaben? Ist erst der Text da und dann die Musik oder umgekehrt. Ist ja auch gleichgültig. Fangen wir mit Willy Dehmel an. Einen Teil seiner erfolgreichen Texte kennen Sie ja schon (siehe oben) und daß er geboren ist, haben wir inzwischen auch erfahren, aber daß er sich schon mit 14 Jahren sein Taschengeld aufbesserte, indem er als Pianist in einer kleinen Tanzkapelle mitwirkte, wußten Sie sicher noch nicht. Ja, das gibt es auch, daß ein Textdichter selbst musiziert, wo es doch manchmal noch nicht einmal die Komponisten können. Die Klavierspielerei ging auch dann noch weiter, als er an der Universität Theaterwissenschaft studierte und nebenbei Schauspielunterricht nahm. Bis es dann 1931 zu seinem ersten Textversuch mit Franz Grothe kam, der damals schon ein erfolgreicher Komponist war. Aber mit Texten allein ist kein Geld zu verdienen, wenn man anfängt, und so ging er erst einmal für zwei Jahre zu einem Musikverlag und assistierte außerdem Franz Grothe bei Filmaufnahmen. Seine ersten Liedertexte für die Filme „Schloß im Süden" und „Ich kenn' Dich nicht und liebe Dich" ließen nicht allzu lange auf sich warten und bisher sind daraus die Texte für 55 weitere Filme geworden. Die gesamte Filmprominenz sang schon einmal einen Text von Willy Dehmel. Zählen wir sie ruhig auf. Marika Rökk, Li-

lian Harvey, Martha Eggerth, Kirsten Heiberg, Valerie von Martens, Grethe Weiser, Isa Miranda, Gretl Schörg, Erna Berger, Greta Keller, Helge Roswaenge, Leo Slezak, Willy Forst, Willy Fritsch, Johannes Heesters, Kurt Goetz, Tino Rossi, Vittorio de Sica . . . nun müssen wir wohl doch aufhören, sonst wird es tatsächlich zu viel. Aber sicher interessiert Sie noch, daß Willy Dehmel von 1942 bis 1945 Leiter der Abteilung „Gehobene Unterhaltungsmusik" bei der Reichsrundfunkgesellschaft in Berlin war und daß er nach dem Kriege an 12 Filmen mit Texten und Drehbucharbeiten Anteil hatte, zuletzt „Fanfaren der Liebe" und „Das Haus in Montevideo". Ganz „schönchen" kann man da nur sagen.

Wenn wir nun auch noch über Franz Grothe's Arbeit berichten sollen, müßten wir eigentlich noch einmal von vorn anfangen, aber etwas anders ist sein arbeitsreicher Weg doch verlaufen. Mit 5½ Jahren hat er bereits den ersten Violinunterricht und fing bald darauf mit Klavierspielen an. Im Alter von 10 Jahren lag bereits die erste Komposition fertig im Tischkasten und mit 12 Jahren gab er schon ein Konzert als Geiger. Als es dann aber ernst wurde, entdeckte er sein Interesse für moderne Musik jazzsymphonischer Art. Er kam zu Dajos Bela und bald als Nachfolger von Spoliansky zu Lindström. Aus dieser Zeit stammen auch „Arabesque" für großes Jazzorchester und „Olympia" für vier Klaviere und Orchester. Seine erste Operette hieß „Ehe auf Zeit", deren Lieder Richard Tauber auf Schallplatte sang. Wie überhaupt Richard Tauber sein erster Interpret war. Er sang „Rosen und Frau'n", „Alles für Euch, schöne Frauen", „Wenn die Violine spielt", „Sei mir gegrüßt" und vieles andere. Nach einem musikalischen Lustspiel „Vier unter einem Dach" folgte wieder eine Operette „Die Nacht mit Casanova" und dann kam der Tonfilm. 87 Tonfilmmusiken sind es geworden, darunter Filme, die bis heute unvergessen sind. Mit Martha Eggerth „Ihr größter Erfolg", mit Paula Wessely, Forst und Gründgens „So endete eine Liebe", „Die schwedische Nachtigall" mit Ilse Werner, „Der singende Tor" mit Kirsten Heiberg, Benjamino Gigli, sodann der erste Curt Goetz-Film „Napoleon ist an allem schuld", die ersten großen Farbfilme mit Marika Rökk „Frauen sind doch bessere Diplomaten", „Der Tanz mit dem Kaiser", „Hab mich lieb" und „Die Frau meiner Träume" Die bekanntesten Filme nach 1945 sind „Dr. med. Hiob Praetorius" mit Kurt Goetz, „Hafenmelodie" mit Kirsten Heiberg, „Die wunderschöne Galathee" mit Hannelore Schroth sowie „Taxikitti", „Das Haus in Montevideo" und „Fanfaren der Liebe". Aber schon jetzt ist die Musik für drei weitere Filme in Arbeit. Verständlich, daß bei diesem weitgespannten Gebiet der Filmmusik auch die Unterhaltungsmusik nicht zu kurz kam. Nur einige dieser Werke wollen wir nennen wie „Valse Illusion", „Nordische Romanze", „Vision" und „Zärtliche Träumerei", „Schwedische Serenade" und „Spanische Tanzfantasie".

Fast hätten wir noch vergessen, daß Franz Grothe, außer Musik zu machen, auch noch etwas anderes getan hat. Zuerst schlief er nur unruhig, „Ich träume immer nur von der Einen", er mußte sich daraufhin sagen lassen „Es ist nur die Liebe" und dann gestand er es sich ein „Ich kenn' Dich nicht und liebe Dich" und weil der Mensch in der Nacht nicht gern alleine ist heiratete er kurz entschlossen Kirsten Heiberg. R. L.

Stellungnahmen zu:

„Was sagt der Musiker dazu?"

Zu dem Artikel in 4/4 Nr. 7 **„Was sagt der Musiker dazu?"** wäre es interessant zu erfahren, wie sich der Erfinder der neuen mechanisierten Punktierung die weitere praktische Durchführung seines Systems vorstellt. —

Es wird in dem Artikel erklärt, daß der Musiker in Zukunft durch diese Erfindung keine Gema-Listen mehr auszufüllen braucht, — da das Gerät ihm diese Arbeit abnimmt. —

Es ist doch wohl klar, daß jeder Kapellenleiter für sein Repertoire eine eigene Numerierung vornimmt, so daß er zumindest der Gema eine chronologische Aufstellung darüber mitteilen müßte. — Weil sich aber das Repertoire mindestens jeden Monat in einigen Punkten verändert, müßte dies dann laufend der Gema außerdem mitgeteilt werden. — Da es ca. 6000—10 000 Kapellen und Alleinunterhalter gibt, müßten schon für diese Korrekturen zusätzliche Arbeitskräfte bei der Gema eingestellt werden und die Abrechnung würde noch viel umständlicher und kostspieliger werden.

Sollte aber das neue System lediglich der genauen Feststellung der gespielten Werke bei den Kapellen dienen, so blieben dem Musiker die Gema-Listen dadurch auch nicht erspart, weil er sie dann anhand seines Kontrollstreifens erst mühselig rekonstruieren müßte, um sie dann wie bisher am Monatsende ausgefüllt der Gema einreichen zu können.

In diesem Falle stünde m. E. die Anschaffung des Gerätes und die evtl. dafür anfallenden Reparatur-Kosten in keinem Verhältnis zu der tatsächlichen Verbesserung, denn wie es in dem Artikel heißt „sind alle der Gema Angehörenden auf die Ehrlichkeit der Kapellmeister und Musiker angewiesen, wobei zu deren Ehre festgestellt sein muß, daß der größte Teil eine ehrliche Punktierung vornimmt."

Eine 100 % richtige Programmausfüllung wird sich wohl niemals erreichen lassen, da es zu viele Faktoren gibt, die dagegen stehen. — Es würde zu weit führen, im Einzelnen darauf einzugehen. Sie sind aber jedem Musiker, Verleger, Propagandisten und Autoren hinreichend bekannt, der die Sache nicht nur vom „grünen Tisch" aus betrachtet.

Auf keinen Fall soll das Verdienst des Herrn Balter um seine Erfindung geschmälert werden, da er den guten Willen hat, einem Übelstand abzuhelfen, der schon lange einer Reform bedarf.

Mein Vorschlag in Verbindung mit der „Mechanisierung des Punktsystems" wäre der, daß sich die Gema-Leitung dazu bereitfindet, jedem bei ihr angemeldeten Werk eine Kennummer zu geben, die der betreffende Verleger an einer bestimmten Stelle deutlich sichtbar eindrucken müßte. Dadurch würde es dem Musiker erspart, jedes Mal den ganzen Titel in der Liste aufzuführen und er brauchte dann nur noch die Kennummer einzusetzen, wodurch auch für Nummern mit einer langen Titelzeile das Handikap fortfallen würde, da es dem Kapellenleiter zu mühselig ist, diese aufzuschreiben.

Wenn durch die Gema eine allgemein gültige Numerierung festgelegt würde, die jedem Verlag ein besonderes Zeichen mit seiner laufenden Nummer vorschreibt, wäre die Möglichkeit gegeben, durch die Ergebnisse aus dem „mechanisierten Punktsystem" bei den Kapellen — in Verbindung mit dem bei der Gema einzuführenden Holerith-Verfahren, eine genauere Programm-Erfassung und eine enorme Arbeits- und Kosten-Einsparung zu erreichen.

Vielleicht ließe sich ein bedeutend besseres Ergebnis der Programm-Erfassung sogar ohne die obige Erfindung schon allein durch die von mir vorgeschlagene Numerierung der Titel erzielen.

Es wäre interessant, einmal die Stellungnahme der Gema-Leitung darüber kennenzulernen.

Hans G. Orling.

Mechanisierung des Punktierungs-Systems

Vor 2 Jahren schon habe ich der Gema den Vorschlag gemacht, jedem Titel eine Gemanummer zu geben, die durch Vorsetzen der Jahreszahl in römischer Ziffer oder eines Buchstabens trotz der hohen Zahl an Anmeldungen von Werken dann das Schreiben der Gema-Listen sehr vereinfachen würde. Die Gema erwiderte in einer Unterhaltung darauf, daß dies System nicht durchführbar sei, da dann auch alle bisher schon angemeldeten Titel eine solche Nummer erhalten müßten und es nicht möglich sei, diese auf den schon im Umlauf befindlichen Noten zu vermerken oder die Musiker zu veranlassen, dies nachzuholen. Trotzdem müßte man an einem Stichtag meines Erachtens mit diesem System beginnen können und eine Zeitlang die Tatsache in Kauf nehmen, daß Titel, die noch keine Nummer haben, in der Liste ausgeschrieben werden müßten. Sollte dann eines Tages das Repertoire der U-Musik vollständig numeriert sein, so wäre durch moderne Maschinenverfahren (Holerith, Poewers, Adrema) eine 100%ige Auswertung, und zwar 100% fehlerfrei mit einem Bruchteil des heutigen Personals möglich.

Die Erfindung des Herrn Balter ist, ich betone leider, nicht verwendbar. Voraussetzung ihres Einsatzes wäre, daß alle Kapellen die Maschine benutzen und bei allen Kapellen die gleichen Stücke auch die gleichen Nummern haben, denn sonst macht die Auswertung ja viel mehr Arbeit als vorher. Unter dieser Voraussetzung müßte aber erstens das von mir oben vorgeschlagene System eingeführt werden und die Numerierung zentral erfolgen, und dann reicht die Zahl 999 keinesfalls aus. Denn zugegeben, ein Teil des Repertoires ist bei allen Kapellen das gleiche, es ist aber schon sehr unterschiedlich bei Tanz- und Kaffeehaus-Kapellen; und gerade das, was der Erfinder erreichen will, nämlich daß auch die Aufführungen von weniger bekannten Titeln, die nur wenige oder manchmal nur die Kapelle des Komponisten spielt, erfaßt werden, verhindert die Anwendung der Maschine, denn wenn nur 500 Kapellmeister in Deutschland zwei eigene Kompositionen spielen, reicht der Umfang der Maschine allein für diese Titel nicht aus. Darüber hinaus dürfte die Einführung der Maschine nicht wirtschaftlich sein, für einen Bruchteil der für die Maschinen (Reparaturen, Unterhaltung, Verschleiß usw. — und was geschieht, wenn eine Maschine kaputt geht?) aufzubringenden Gelder kann die Gema ein paar Angestellte mehr beschäftigen und alle Listen auswerten. Oder man geht von der monatlichen Liste zur Engagementsliste (mindestens jedoch alle 3 Monate) über, wobei, da es viele Haus-, Saison- und prolongierte Kapellen gibt, vielleicht schon so viel Listen weniger eingehen würden wie heute nicht ausgewertet werden. Viele Wege führen nach Rom, und wer einen Weg finden will, findet auch einen, nur beim Wollen scheiden sich leider oft die Geister.

E. Schultze-Gebhardt.

75 Jahre Entwicklung

Vom Phonographen zur Langspielplatte

Am 30. Juli 1877 meldete der Amerikaner Thomas A. Edison das Patent auf den „Phonographen" an. Das war die Bezeichnung, die er dem ersten brauchbaren Schallaufzeichnungs- und Wiedergabegerät gab. Es ist deshalb wohl berechtigt, diesen Tag als die Geburtsstunde der Schallplatte und damit der ganzen Phonoindustrie überhaupt zu bezeichnen. Die aus unserem heutigen Leben nicht mehr wegzudenkende Technik der Schallkonservierung feiert somit in diesem Jahr ihr 75-jähriges Bestehen.

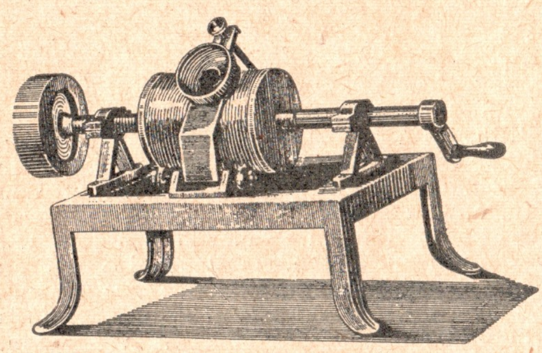
Ein gewisser Charles Gross soll etwa um die gleiche Zeit wie Edison ein in seinen Grundzügen ähnliches Schallaufzeichnungsverfahren beschrieben haben. Tatsache ist jedoch, daß Edison den ersten wirklich funktionierenden Apparat herstellte, mit dem man Sprache und Musik nicht nur aufzeichnen sondern auch wiedergeben konnte. Mit Recht wird Edison darum als der eigentliche Erfinder der Schallaufzeichnung und -Wiedergabe und somit als Begründer der heute weltumspannenden Phonoindustrie angesehen.

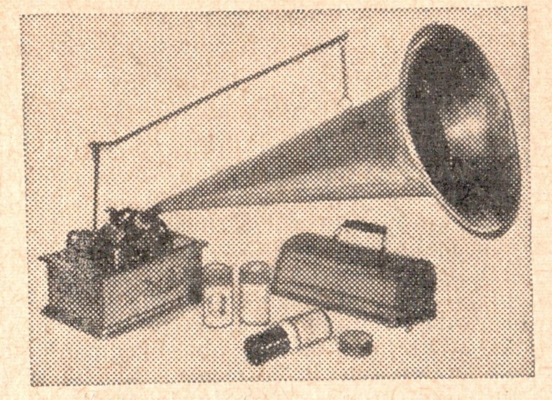
Der erste Phonograph war sehr einfach und bestand nur aus wenigen Teilen. Es war eine von Hand drehbare Walze, deren Oberfläche mit Stanniol überzogen war.

Die aufzuzeichnenden Schallschwingungen teilten sich einer Membran mit, die ihrerseits über einen Hebel einen Schneidstift in Schwingungen versetzte. Dieser Schneidstift drückte in die Oberfläche der sich drehenden Walze entsprechend der Bewegung des Stiftes wellenförmige Vertiefungen. Da gleichzeitig der Schneidstift langsam seitlich bewegt wurde, ergab sich eine schraubenförmige Schallspur auf dem Stanniolbelag der Walze. Die Schallwiedergabe erfolgte so, daß nunmehr der abtastende Stift die Membran, und diese die Luft in Schallschwingungen versetzte. Mit diesem Apparat konnte man zuerst nur Sprachaufnahmen machen, und auch diese waren noch recht unvollkommen. Eine wesentliche Verbesserung kam dadurch zustande, daß man anstelle des Handantriebes ein Federlaufwerk benutzte; und daß man anstelle einer Zinnfolie zu einem Wachszylinder griff, den man auf die Walze schieben konnte. Dieser technische Stand des Phonographen war etwa 10 Jahre nach seiner Erfindung erreicht. Um die gleiche Zeit jedoch begann die Fachwelt bereits von einem neuen Verfahren zu sprechen, nämlich von der „Schallplatte". Der Übergang von der Walze zur Platte ist mit dem Namen des Deutsch-Amerikaners Emil Berliner verknüpft, der im Jahre 1887 Geräte zum Aufzeichnen und Wiedergeben von Schallplatten erfand. Bei der Schallplatte erfolgt die Aufzeichnung in einer spiralförmigen Schallrille, wobei die Schallauslenkungen in seitlicher Richtung erfolgen (Berliner Schrift = Seitenschrift, im Gegensatz zur Tiefenschrift des Edison-Phonographen). Der große Vorteil der Schallplatte gegenüber der Schallwalze bestand in der einfachen Vervielfältigungsmöglichkeit. Damit waren die technischen Voraussetzungen für eine beispiellos stürmische Entwicklung der Schallaufzeichnungstechnik gegeben. Die Schallplatte trat um die Jahrhundertwende ihren Siegeszug um die Welt an. Die Qualität der damaligen Schallplatte war für heutige Begriffe noch nicht gut. Zwischen der Originaldarbietung und dem, was aus den riesigen Trichtern der Apparate herauskam, bestand noch ein großer Unterschied — sagen wir heute, 1952! Was die Zeitgenossen über die „erreichbare Natürlichkeit" sagten, das zeigt die Anzeige aus einer damaligen Berliner Tageszeitung. Erkenntnisse und Erfindungen auf anderen technischen Gebieten kamen der Schallplatte zugute. Insbesondere waren es die in der Rundfunktechnik gewonnenen Erfahrungen, die der Schallplattentechnik neue Impulse gaben. Die elektrische Schallaufzeichnung mit Mikrophon, Verstärker und elektromagnetischem Schreiber verdrängte das mechanische Verfahren. Sie wurde etwa 1925 allgemein eingeführt und erlaubte eine beträchtliche Erweiterung des Frequenzbandes. Außerdem wurde das Klangbild naturgetreuer, weil die Verzerrung beim elektrischen Verfahren geringer ist. Wiedergabeseitig war man erst 10 Jahre später soweit, daß die mechanischen Schalldosen durch elektrische Tonabnehmer ersetzt werden konnten. Bis in die unmittelbare Gegenwart reicht die Kette der ständigen Verbesserungen. Heute ist man in der Lage, den ganzen, vom Ohr wahrnehmbaren Frequenzbereich völlig verzerrungsfrei, d. h. naturgetreu wiedergeben zu können. Auch die Spielzeit einer Schallplatte, die bisher für größere Musikstücke immer noch als zu kurz empfunden wurde, konnte verlängert werden. Die erst vor wenigen Jahren erfundenen Langspielplatten aus unzerbrechlichem, geräuscharmem Material ergeben dank der Mikrorille (10 Rillen auf einen Millimeter! bisher vier) und der verlangsamten Umdrehungsgeschwindigkeit ($33^1/_3$ U/min statt bisher 78 U/min) beträchtliche Spielzeiten: Eine dreiviertel Stunde Musik auf einer einzigen Schallplatte!

Außer der technischen verdient auch die wirtschaftliche Entwicklung kurz behandelt zu werden. Bedingt durch Kriege, Krisen und technische Neuerungen, ist die wirtschaftliche Entwicklung der Schallplatten-Industrie ein ständiges Auf und Ab gewesen.

Hatte Deutschland vor dem 1. Weltkrieg noch unbestritten die Führung auf dem Weltmarkt, so änderte sich das später sehr zu unseren Ungunsten. Zu Anfang des Jahrhunderts war der deutsche Export von Platten und Apparaten zwanzigmal so groß wie der Verbrauch im Inland. Kurz vor dem ersten Krieg trat bereits eine Krise ein; der Export nach England ging zurück, Rußland fiel aus, weil dort Fabriken entstanden und die Donaumonarchien führten erhöhte Zölle ein. Diesem Schlag wurde ein zweiter hinzugefügt, als 1925 mit dem Aufkommen des elektrischen Aufnahmeverfahrens, das bisherige Repertoire wertlos wurde. In den Jahren 1927 bis 1929 folgten wieder Rekordumsätze, allerdings fielen diese jetzt zu einem großen Teil auf Tanzplatten und es mutet heute fast wie eine Legende an, daß damals allein von dem Onestep „Valencia" in Deutschland 22 Millionen Platten aller Fabrikate verkauft wurden. Nach der allgemeinen Wirtschaftskrise von 1930 und danach, fiel auch der Schallplattenumsatz und ging 1935 bis auf 5 Millionen zurück gegenüber 30 Millionen im Jahre 1929. Nach 1945 hieß es wieder von vorne anfangen und erfreulicherweise stieg der Umsatz in Deutschland bis zum Jahre 1949 auf 6 Mill. Platten. Bei einer gesunden wirtschaftlichen Weiterentwicklung könnte die Schallplatten-Industrie der Zukunft ganz beruhigt entgegensehen, denn bereits im vergangenen Jahr zeigte sich eine weitere Aufwärtsentwicklung mit einem Umsatz von 10 Mill. Platten. Trotz Rundfunk, Film, Fernsehen und Bandaufnahmen hat die Schallplatte ihre kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung weiterhin behalten.





So fing es an. Die linke Abb. zeigt die erste Ausführung des Edison-Phonographen m. Handantrieb, der 1877 entstand.

Einen „gewaltigen" Fortschritt hatte man etwa um 1890 erreicht. Unser Bild rechts oben demonstriert das am besten.

Vorher gab es aber noch das ‚Berliner-Grammophon', das 1887 gebaut wurde. (Abb. links unten).





Der Weisheit letzter Schluß, wird auf unserer Abb. rechts unten gezeigt. Um 1900 entstand es und nannte sich „Schallplattengerät mit Uhrwerkantrieb und Schalltrichter. Das war Veranlassung in den damaligen Tageszeitungen Anzeigen aufzugeben, die die größte Errungenschaft der Gegenwart anpriesen, mit bisher nicht erreichbarer Natürlichkeit. Mag man heute darüber lächeln, damals war es ein Wunder und der Schrittmacher für heute.

Die grösste Errungenschaft der Gegenwart

in Sprechapparaten ist

Grammophon „Monarch" mit Trompeten-Arm.

Derselbe reproduziert in bisher nicht erreichbarer Natürlichkeit Sprache, Musik, Gesang aller Kultur-Staaten.

Man verlange Kataloge u. internationale Platten-Verzeichnisse gratis und franko.

Apparate, Platten, Nadeln

nur echt mit Schutzmarke



„Grammophon" H. Weiss & Co., Berlin 8 W., Friedrichstr. 189

Dresden, Wilsdrufferstr. 7. — Hamburg, Neuerwall 17.

An uns soll es nicht liegen

Gesellschaftstanz

Gerade in letzter Zeit wird wiederholt an uns der Wunsch herangetragen, dem „Gesellschaftstanz" einen gewissen Platz in unserer Zeitschrift zu gewähren. Ein nur allzu verständlicher Wunsch, wenn man berücksichtigt, wie eng die Tanzmusik mit dem Tanz verknüpft ist. Bevor wir uns aber dem Gesellschaftstanz widmen, bitten wir unsere Leser um Stellungnahme zu diesem Thema, damit wir feststellen können, ob ein genügendes Interesse vorhanden ist, denn nach wie vor wollen wir es unseren Lesern in jeder Beziehung recht machen.

Leserbriefe

In noch viel stärkerem Maße erhalten wir Post mit der Bitte, doch Leserbriefe zu veröffentlichen. Ja, an uns soll es wirklich nicht liegen. Schreiben Sie recht fleißig, verehrte Leser, und wir werden Ihre Briefe, soweit sie von allgemeinem Interesse sind, gern veröffentlichen. Ebenso werden wir Anfragen gern beantworten. Es liegt also nur an Ihnen, ob wir eine Leserbrief- oder Frage- und Antwort-Spalte einrichten werden. Heute bringen wir die ersten Briefe zum Abdruck. Wir bitten, auch die Leserbriefe auf den Seiten 6/7 und 10/11 zu beachten.

Der Leser meint:

Repertoire-Tips

Es ist bedauerlich, daß Sie bei Ihren Repertoire-Tips vorwiegend ausländische Komponisten empfehlen! ! !

Sch-G., Berlin.

Verehrter Herr G., wir waschen unsere Hände in Unschuld, weil wir für die ausländische Produktion der deutschen Verlage nicht verantwortlich sind. Es ist so, daß wir dem größten Teil der deutschen Verlage anheimgestellt haben, uns ihre Verlags-Neuerscheinungen zur Besprechung einzusenden und diese Noten werden in der Reihenfolge des Eingangs bearbeitet. Wenn also in einem Monat die ausländische Produktion im gleichen Maße besprochen wird wie die deutsche, so beweist das nur, was man zurzeit vorwiegend produziert. Außerdem heißt unsere Rubrik ganz bewußt „Repertoire-Tips", weil wir dem Musiker einen „Tip" geben wollen, welche Titel er ohne Bedenken in sein Repertoire aufnehmen kann. Abgesehen von dem Platz, der nicht ausreicht, alle Neuerscheinungen zu besprechen, fallen auch die deutschen oder ausländischen Nummern aus, die noch nicht einmal das Papier wert sind, auf dem sie gedruckt stehen. Da unsere Meinung aber nicht ausschlaggebend ist, wird ohnehin jeder Musiker seine Auswahl nach den Verlagskatalogen treffen.

Ein neuer Phonokoffer

Auf Ihre „Reklameankündigung" im Heft 7 über den neuen Philips Phono-Koffer habe ich mir diesen bei meinem letzten Besuch in Berlin gekauft. Da ich mir meine „Vier Viertel" von Zeit zu Zeit immer aus Ihrem Verlag abhole, wissen Sie auch, welche Schwierigkeiten bestehen, diese in die Zone zu bringen. Sie werden sich vorstellen können, wie schwer es erst war, den Koffer durch alle Kontrollen ungehindert durchzuschleusen. Jetzt habe ich ihn glücklicherweise zu Hause und nun spielt er nicht einwandfrei. Alle Gefahren und Mühen waren umsonst und über DM 400.— bei einem Kurs von 1 : 4.35 bin ich auch los. Als leidenschaftlicher Plattensammler habe ich monatelang gespart, um mir in Berlin ein erstklassiges Gerät zu kaufen und freute mich über Ihre Ankündigung, weil das Gerät außerdem noch billiger war als andere. Aber so etwas hätte ich bei uns in der HO für weniger Geld auch bekommen. Bei 78 Umdrehungen spielt der Koffer die halbe Schallplatte einwandfrei und bei der restlichen Hälfte fängt der Saphir an zu schleifen und zerreißt die Platte. Bei 33⅓ Umdrehungen läuft er vollkommen unregelmäßig und schleift außerdem. Was soll ich jetzt machen? Mein Geld ist zum Fenster rausgeworfen. Zur Reparatur kann ich es nicht bringen, weil hier keiner etwas davon versteht und außerdem kann ich noch bestraft werden.

A. F., Chemnitz.

Gerade für Sie als Ostzonenbewohner ist diese Angelegenheit besonders bedauerlich, da wir die geschilderten Schwierigkeiten aus eigener Erfahrung kennen. Leider können wir von hier aus auch keine Ratschläge geben, wie die Mängel abzustellen sind. Unserer Meinung nach kann das Schleifen des Saphirs nur damit zusammenhängen, daß der Tonarm beim Verpacken oder Transportieren unsachgemäß behandelt

wurde und sich verbog oder daß der Saphir direkt beschädigt wurde. Haben Sie sich das Gerät denn nicht beim Händler vorführen lassen? Über unregelmäßiges Laufen von Elektrogeräten sind aus der Ostzone schon wiederholt Klagen gekommen, dafür sind aber nicht die Herstellungsfirmen verantwortlich, sondern fast immer eine unregelmäßige Stromzufuhr, die sich bei 33⅓ Umdrehungen besonders stark bemerkbar macht. Es ist unmöglich, daß das Gerät von der Herstellerfirma aus einen Konstruktionsfehler aufweist, denn jedes Exemplar geht durch ständige Kontrollen und wird bereits vor der serienmäßigen Herstellung hunderte Male in Laboratorien und Werkstätten überprüft. Im übrigen war unsere Besprechung keine „Reklameankündigung", sondern lediglich das Vorstellen des neuen Phonokoffers, wie es alle Fachzeitschriften tun. Allerdings hatten wir kein Gerät zur Verfügung, so daß wir im einzelnen nicht in der Lage sind, Vorzüge und eventuelle Nachteile des Gerätes zu beurteilen. Leider können wir Ihnen nichts anderes empfehlen, als sich noch einmal der Mühe zu unterziehen, den Koffer bei Ihrem nächsten Besuch in Berlin mitzubringen. Wenden Sie sich dann bitte am zweckmäßigsten direkt an die Philips-Gesellschaft in der Tauentzienstraße am Wittenbergplatz. Selbstverständlich stehen auch wir Ihnen dann gern mit Rat und Tat zur Verfügung. denn irgendwie fühlen wir uns mitverantwortlich.

Ist Frank Sinatra verheiratet?

Können Sie mir vielleicht verraten, ob der amerikanische Sänger Frank Sinatra verheiratet ist und, wenn ja, mit wem?

Ilse M., Bremen.

Ja, „Frankie Boy", wie er meistens genannt wird, ist sogar „schwer" verheiratet. So schwer, daß es ihn fast seine Karriere kostet. Nach seiner Scheidung, die in Hollywood mächtigen Staub aufwirbelte, heiratete er die bekannte Schauspielerin Ava Gardner, von der wir unlängst ein Foto brachten. Im vorigen Jahr verdiente „Frankie" noch 750 000 Dollar, aber als seine Scheidung zu groß publiziert wurde wandten sich seine Anhängerinnen voller Enttäuschung von ihm ab. Frauenorganisationen wandten sich plötzlich gegen ihn und als er es auch noch mit der Presse anlegte, schien sein Schicksal besiegelt zu sein. Film und Fernsehsendungen gingen zurück, ebenso der Schallplattenumsatz, und heute trägt er sich mit dem Gedanken, eine Europatournee zu unternehmen, um hier seinen Ruhm aufzufrischen und drüben Gras über seine Scheidung wachsen zu lassen. Ava Gardner, seine jetzige Frau, hält im übrigen weiterhin treu zu ihm, trotz der Unglückssträhne.

Gitarrenschule

In Ihrem Monatsheft „Vier Viertel", Magazin für Musiker, Nr. 5, Mai 1952, spricht man auf Seite 19 von einer Gitarrenschule „Neue Plektrumtechnik von Klaus Buhé". Es würde mich freuen, wenn ich bei Ihnen erfahren könnte, wo die Gitarrenschule zu beziehen ist.

G. M. Kriftel.

Diese Gitarrenschule können Sie bei jeder Musikalienhandlung bestellen oder direkt durch die „Edition Kasparek" GmbH., München 23, Brabanter Str. 9a, beziehen. Wir möchten bei dieser Gelegenheit noch auf die äußerst empfehlenswerte „Schule für Jazz-Gitarre" von Therhoff-Zoufal hinweisen, die ebenfalls jede Musikalienhandlung besorgt oder vom Musikverlag Bosworth & Co., Köln/Rhein, Hohe Str. 133, bezogen werden kann.

Moderne Arrangiermethoden

Im Maiheft begann der Artikel von Gerhard F. Wrisch „Vom strengen Satz zur Swingharmonik". Da mich dieses Thema als junger Musiker und Komponist, ich muß sagen, brennend interessiert, hätte ich gern gewußt, ob Besagtes oder Ähnliches in Buchform existiert? Ferner hätte ich gern Bücher über moderne Arrangiermethoden. Ich wäre Ihnen äußerst dankbar, würden Sie mir helfen, das Gewünschte zu bekommen.

Dann noch etwas zu Ihrem Magazin. Ich bedauere aufrichtig, nicht schon eher davon Kenntnis bekommen zu haben.

Ist es nicht möglich, vielleicht später, eine oder eine halbe Seite für Leserzuschriften zu opfern? Doch das, meine Herren, werden Sie bestimmt besser wissen. Es sollte auch nur einmal eine Anregung sein.

W. O. Bremerhaven-L.

Die Fortsetzungreihe unseres Mitarbeiters Wrisch ist bisher nicht in Buchform erschienen, sondern in unserem Auftrage als kurz gefaßte Anleitung für unsere Leser mit alleinigem Abdrucksrecht geschrieben worden. Mit Literatur über „Moderne Arran-

Fortsetzung auf Seite 16

Pellkartoffeln und „Jatz"

Einige Monate mag es schon her sein, als ich dem immer mehr aufkeimenden Bedürfnis, meine Kenntnisse vom Jazz in fortschrittlichem Sinne zu erweitern und zu vervollkommnen, nicht mehr bezähmen konnte. Geweckt wurde diese Begierde durch ein mannshohes Plakat im Schaufenster eines Versammlungssaales des „Kulturbundes zur volksdemokratischen Erneuerung" — im Sektor der Freiheit versteht sich — das mit Bildern dickbackiger, trompeteblasender und wild mit Trommelstöcken umsichschlagender Neger aus antiquarischen, westlichen (!) Zeitschriften beklebt war und zu verstehen gab, daß in Kürze ein Vortrag über Jazz mit Schallplattenbeispielen in den geheiligten Räumen eben dieses Saales,

---

Fortsetzung von Seite 15

giermethoden-" ist es bei uns, soweit wir informiert sind, sehr schlecht bestellt. Als allgemeine Lehre gibt es von Professor Siegfried Borries die „Praktische Harmonielehre", als modernes Werk erschien von Carlo Bohländer „Neuartige Jazzharmonielehre" und ein Werk in englischer Sprache „Jazzorchester" von Charles Edward Smith, erschienen im Verlag Smith Durrel, New York. Außerdem kennen wir noch zwei Instrumentationslehren, und zwar von Berlioz-Strauß und Rimski-Korssakoff. Sämtliche angeführten Werke sind durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Im übrigen empfehlen wir Ihnen, sich an den Musikverlag Bosworth & Co., Köln/Rhein, Hohe Str. 133 zu wenden, der, falls es überhaupt Literatur auf diesem Spezialgebiete gibt, die wir nicht kennen, sie entweder am Lager hat oder beschaffen kann. Betreffs der Leserbriefe können wir nur sagen: „Ihr Wunsch ist uns Befehl", und außerdem sind wir für jede Anregung dankbar.

Zuviel Jazzplatten

. . . und dann noch etwas, ist es wirklich unbedingt notwendig, daß Sie die Hälfte Ihrer Schallplattenbesprechungen mit Jazzplattenbesprechungen ausfüllen, gibt es nicht genügend deutsche Aufnahmen, die man besprechen kann?

O. F., Hamburg.

Mit den Schallplatten ist es genau so wie mit den Repertoire-Tips. Wir bekommen die Platten von den verschiedenen Gesellschaften zugeschickt und sie werden in der Reihenfolge des Eingangs besprochen. Wenn Sie das vorliegende Heft durchsehen, werden Sie über die vielen ausländischen Platten entsetzt sein, aber auch in der Schallplattenindustrie ist im Sommer „Saure Gurken-Zeit" und alles in Urlaub und deshalb werden nur sehr wenig oder gar keine Aufnahmen gemacht. In dieser Zeit greift man vorwiegend auf das ausländische Repertoire zurück, da die Matrizen vorhanden sind.

Zu wenig Jazzplatten

Es ist für uns immer eine besondere Freude festzustellen, daß Sie als einzige Zeitschrift den Mut haben, den deutschen „Zicken"-Kapellen, die etwas nach 0—8—15 zusammendudeln, die Meinung zu sagen. Vielleicht können Sie die deutschen Aufnahmen ganz weglassen oder sehr einschränken dafür mehr amerikanische Platten besprechen.

A. P., Frankfurt a/M.

Nun, so einfach ist das nicht mit dem ganz Weglassen. Wir sind vielmehr der Meinung, daß es eine große Anzahl sehr guter deutscher Aufnahmen gibt und außerdem soll ja jeder zu seinem Recht kommen. Wenn aber schlechte Platten dabei sind, dann scheuen wir uns auch nicht, es zu sagen, was Sie ja zu Ihrer Freude schon festgestellt haben. Allerdings ist der Begriff „schlecht" relativ und alles, was aus Amerika kommt, ist noch lange nicht gut.

Solisten bei T. D.

Ich habe mir auf Ihre Schallplattenbesprechung hin die Tommy Dorsey-Platte „Chinatown, my Chinatown" mit The Sheik of Araby (Electrola EG 7713) gekauft. Sie gefällt mir großartig. Können Sie mir nun auch noch die Solisten nennen?

R K., Berlin-Wilmersdorf.

Wir freuen uns, daß Ihnen die Platte so gut gefällt, auch wir finden sie herrlich. Die Solisten dieser Aufnahme sind: natürlich Tommy Dorsey (Posaune), Johnny Mince (Klarinette), Skeets Herfurt (Tenorsax) und Pee Wee Irvin (Trompete).

der sonst nur die weltweiten Thesen des größten Kulturfreundes resoniert, stattfindet. Wissensdurstig und — Gott sei Dank — rechtzeitig stellte ich mich an jenem Tage ein, staunend über die sich mir bietende Fülle bunt zusammengewürfelter Menschen. Trotzdem mußte ich um eine Sitzgelegenheit kämpfen, und erst nach wiederholtem Stürmen konnte ich einen Stuhl erobern, den ich dann sofort mit dem dafür bestimmten Teil meines Körpers belegte, um ihn jedem weiteren Zugriff andererseits zu entziehen. Nun hatte ich Muße, das Toben um mich herum zu betrachten. Das allein wäre schon ein Eintrittsgeld wert gewesen! Neben den reiferen Besuchern (zwischen siebzig und scheintot) die vermutlich den Stamm dieser regelmäßigen „Kulturbund" - Veranstaltungen bilden und sich von Stalins Theorien über den Eiweißgehalt der Eisenbahnschiene bis zu Mitschurins Technik der Umzüchtung vom Primeltopf zum Apfelbaum so ziemlich alles anhören — dafür freilich den Saal auch nicht zu einem Viertel gefüllt hätten — saß die weit größere Gruppe der Halbwüchsigen, die dieser, ach so edlen Veranstaltung fast das Siegel eines Kapellenwettstreites aufdrückte. Gäste, die vom Jazz wirklich etwas zu verstehen schienen, fielen mir übrigens nicht auf.

Endlich nahte die Zeit des Beginns heran. Pünktlich zwanzig Minuten nach der angegebenen Zeit erschien ein im fortschrittlichen Gassenjargon perfekter Genosse und erklärte uns, weshalb wir hier seien — ja, daß wir nur hier sein könnten, weil uns das große Brudervolk die Freiheit geschenkt hat und daß in Zukunft diese wunderbaren Veranstaltungen nur durchgeführt werden könnten, wenn der Friede erhalten bliebe, wenn wir alle darum kämpften usw. usw. Das war für uns natürlich alles neu und für das Verständnis des Jazz unbedingte Voraussetzung. Übrigens sagte er immer „Jatz". Das fanden einige gar nicht schön, und sie sagten es sogar, worauf er sie anherrschte und ihnen schadenfroh das unübertreffliche Argument, daß „man in Frankreich zu Pellkartoffel auch Pellkartoffel sagt" entgegenschleuderte. So aufgeklärt, erfreuten sich alle dieser Logik, weniger allerdings der Hausverwalter, der am folgenden Tage das Scherengitter vor dem Fenster geradebiegen und die meisten Scheiben erneuern lassen mußte, die gerade in diesem Moment von noch Einlaß begehrenden jugendlichen Jazzanhängern (oder solche, die es heute nun unbedingt werden wollten) eingedrückt wurden. Ein zackiges FDJ-Schutzkorps wurde ausgesandt, wenigstens die letzten zwei Scheiben zu erhalten.

Dann ging es aber wirklich los! Der Redner des Abends kam. Ein Musikwissenschaftler. Dafür gab er sich wenigstens aus. Zwar sagte auch er hartnäckig „Jatz", aber auf Grund des an Sachlichkeit nicht zu überbietenden Pellkartoffel-Argumentes murrte niemand mehr. Außerdem sprach er sogar hochdeutsch. Die Einleitung war angenehm enttäuschend. Gerade als ich mich etwas erleichtert zurücklehnen wollte, knallten mir auch schon etliche ideologische Keulenschläge an den Kopf. Schnell nahm ich also wieder eine fortschrittliche Haltung ein, um den Ausführungen des Kulturapostels mit angemessenem Ernst folgen zu können. Es sollte der Auszug der Jazzgeschichte sein, klang aber mehr wie ein Manifest von Marx. Von „dekadent" und „Negermusik" (sich damit oft, aber ohne es selbst zu merken, in Widerspruch zur Rassentoleranz des großen Brudervolkes bringend) wechselte seine Ausdrucksskala bis „monopolkapitalistisch" und „Kriegsmusik". Dazwischen die äußerst „passenden" Plattenbeispiele. Für Spiritual und Blues der amerikanischen Schlager „I can't give you" mit dem Gesang einer durchschnittlichen Chansonette — für Swing Gesang á la Charles Trenet und für Bop eine deutsche Fassung von „North-West-Passage". Treffender gings nimmer!

Übrigens spielten Texte im Jazz plötzlich eine wichtige Rolle. Als bei der nachfolgenden Diskussion jedoch darauf hingewiesen wurde, daß der zitierte „Jazz-Text" „Wir sind die Swingheinis" einer Revue entstammt und somit satirischen Charakter habe, wurde sie aus Zeitmangel leider abgebrochen.

Also geläutert schritt ich fürbaß nach Hause, voll Sehnsucht auf eine Wiederholung des Abends wartend, auf dem — laut Ankündigung — die Schallplatten durch eine Sieben-Mann-Kapelle ersetzt werden sollen. So eine All-Round-Band, die vom Blues bis zum Bebop alle Stilrichtungen beherrscht, kann ich mir doch nicht entgehen lassen. Sind solche Wunderorchester doch selbst in Amerika eine Rarität! Dr. Niwo

Ideale Brautpaare — (un)-ideale Richter

Ab und zu kommt es auch an deutschen Rundfunksendern einmal vor, daß irgendjemand eine Idee hat. Nur übersieht man meistens, daß auch die beste Idee sich einmal totläuft und man sich nicht durch eintönige Wiederholungen auf Lorbeeren ausruhen kann, die man niemals erworben hat. So ist es jedenfalls mit der NWDR-Sendung „Das ideale Brautpaar". Ob diese Idee eine gute war, bleibt dem persönlichen Geschmack überlassen und steht auf einem anderen Blatt. Auf jeden Fall fand sie sehr viel Anklang wie jede „Volksbelustigung". Berücksichtigt man ferner, daß die Sendung insofern noch einen materiellen Nutzen bringt, als die angehenden Ehepaare Geld- und Sachspenden erhalten, so ist sie für einen gewissen Zeitraum durchaus zu akzeptieren. Aber gelegentlich dürfte man sich ruhig wieder etwas Neues einfallen lassen, um dem Hörer Abwechslung zu bieten. Im Gegensatz zu den sonstigen Gepflogenheiten des NWDR scheint man aber in dieser Beziehung äußerst bescheiden und anspruchslos zu sein, obwohl sich die Stimmen mehren, die eine niveauvollere Sendung verlangen. Und was sagt Herr Jacques Königstein in einer der letzten Sendungen dazu, — schalten Sie doch gefälligst Ihren Kasten ab, wenn Sie uns nicht hören wollen, uns genügt es, wenn Sie Ihre Rundfunkgebühren pünktlich zahlen, was wir senden, bestimmen wir und nicht Sie. So wörtlich hat Herr Königstein das zwar nicht gesagt, aber der Sinn war genau der gleiche. Jedenfalls empfahl er den Hörern, das Gerät abzuschalten und der Schlußsatz „Dann sind wir wenigstens unter uns" spricht Bände. Das heißt, er ist kennzeichnend für den gesamten NWDR, der nur zu gerne „unter sich bleiben möchte" und dabei gänzlich vergißt, daß er es nur der Langmut seiner Hörer verdankt, wenn dort noch nicht mit einem eisernen Besen gekehrt wurde. Gewiß kann man es nicht Millionen recht machen, aber derart schonungslos ist dem Hörer noch von keinem Rundfunksender die Meinung gesagt worden. Man fragt sich nur, wie lange man sich das noch bieten läßt und woher man sich das Recht nimmt, dem Hörer überhaupt die Meinung zu sagen, denn Herr Königstein wird auch von denjenigen bezahlt, die seine Sendung nicht hören wollen. Wenn man „ideale Brautpaare" sucht und sie auch findet, müßte es noch einfacher sein, „ideale Programmgestalter und -sprecher" zu suchen und zu finden.

Damit sind wir bei dem zweiten Punkt dieser Sendung angelangt, nämlich dem „Idealen-Brautpaar"-Suchen. Fast hat es nach der betreffenden Sendung den Anschein, als würde sie nur noch den Namen tragen und gewinnen würde den Titel nebst Geld- und Sachspenden das Paar, das man sich vielleicht schon vorher ausgesucht hat. Jedenfalls zeigte diese Sendung, daß nicht das „ideale", also das beste Paar, gewann, sondern ganz einwandfrei das zweitbeste Paar. Außer ihrer Eintönigkeit durch ständige Wiederholungen ist diese Sendung nun auch noch zur Farce geworden. Bei dem Paar, das vermutlich den ersten Preis „gewinnen sollte", konstruierte Herr Königstein Übereinstimmungen, die weder vom Publikum noch vom Hörer gebilligt wurden, durch suggestive Konstruktionen gaben auch die Punktrichter die höchstmöglichen Punktzahlen mit dazugehörigen Sonderpunkten, obwohl nur ein Teil der Fragen übereinstimmend beantwortet wurde. Das Paar, das man anscheinend für den zweiten Platz vorgesehen hatte, beantwortete sämtliche Fragen mit einer derartigen Präzision, wie wir es bisher noch in keiner Sendung hörten. Sogar bei der äußerst schwierigen Frage nach der Wattzahl der Beleuchtungskörper in verschiedenen Zimmern wurde von beiden Partnern haargenau die gleiche Antwort gegeben. Herr Königstein wußte darauf weiter nichts zu sagen, als daß hier keine (!!!) Sonderpunkte notwendig wären, weil sie ja in allem komplett übereinstimmen, und so „schob" man sie auf den zweiten Platz, der natürlich weniger Geld bekommt. Auf die erregten Pfiffe und „buh"-Rufe des Publikums kam wieder eine prompte und „charmante" Antwort von Herrn Königstein „Wir sind hier bei keinem Boxkampf" und das möchten wir ihm noch einmal bestätigen, aber anders als er es gemeint hat. Lew.
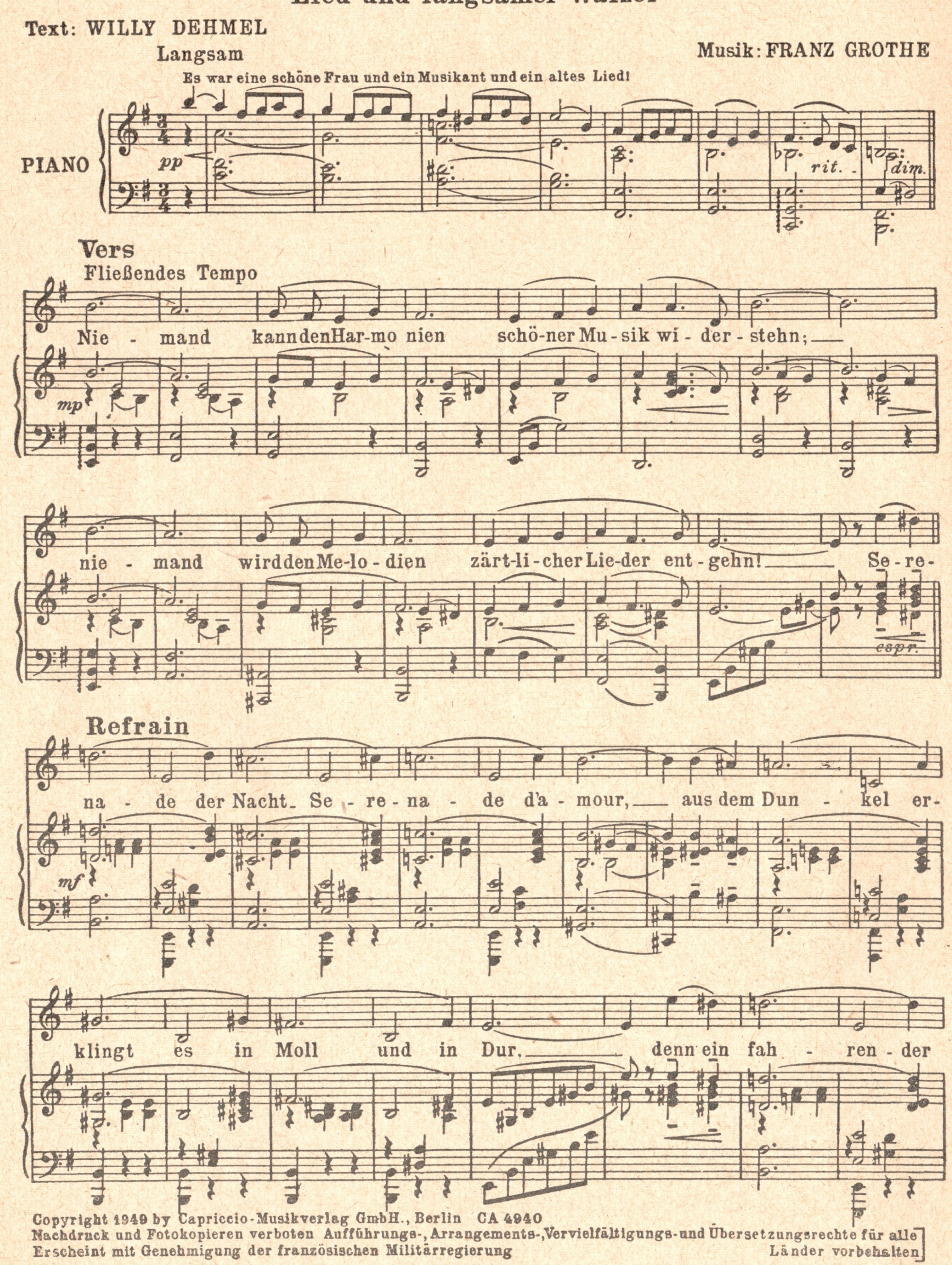


So läßt es sich leben, dachte Kurt Drabek, lud sich und seine „Mannen" in einen VW-Omnibus und ab gings zum Timmendorfer-Strand. Das Angenehme verband er mit dem Nützlichen und den Urlaub mit dem Engagement. Wer möchte wohl nicht seinen Urlaub so verbringen, wie Kurt Drabek seine Arbeit.
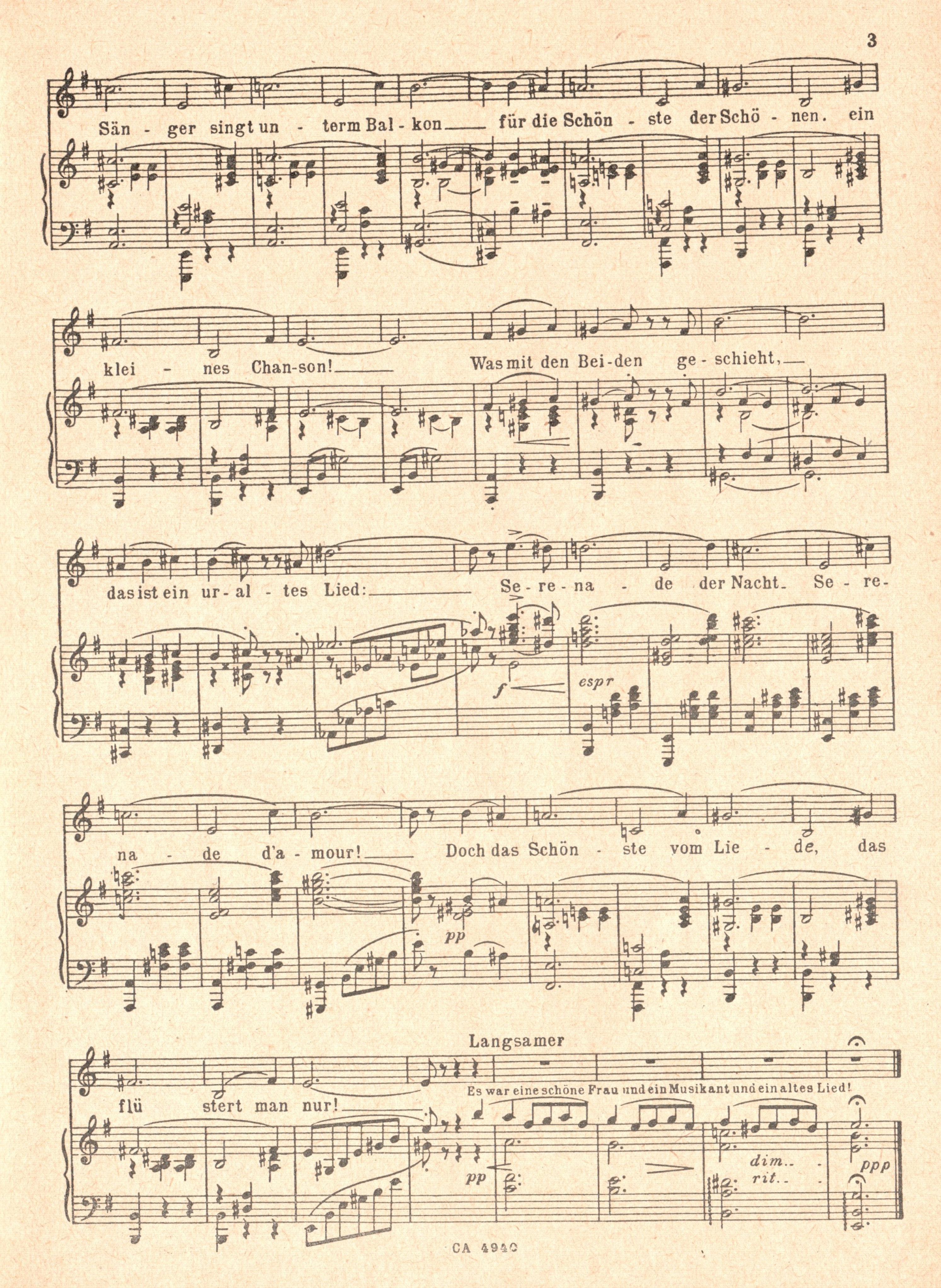
Serenade der Nacht - Serenade d'amour!

Lied und langsamer Walzer

Text: WILLY DEHMEL

Musik: FRANZ GROTHE




Sän - ger singt un - term Bal - kon für die Schön - ste der Schö - nen. ein
klei - nes Chan-son!
Was mit den Bei-den ge - schieht,
das ist ein ur - al - tes Lied:
Se - re - na - de der Nacht. Se - re-
f
espr
na - de d'a - mour!
Doch das Schön - ste vom Lie - de, das
pp
Langsamer
flü stert man nur!
Es war eine schöne Frau und ein Musikant und ein altes Lied!
pp
dim..
rit..
ppp

CA 4940

Fortsetzung von Seite 3

399 (!!!) Tanzmelodien über den Äther geschickt, also schon 147 mehr als im NWDR, der vier Sendegebiete umfaßt, und von diesen 399 Titeln waren 299 (!!!) deutsche und 100 (!!!) ausländische. Ja, Sie haben ganz richtig gelesen. Der so viel gelästerte und von den Amerikanern geleitete RIAS bringt ein Mehrfaches an deutscher Produktion als der angeblich unter „deutscher" Leitung stehende NWDR. Da wir gerade beim RIAS sind, wollen wir zunächst diesem Sender ein Kapitel widmen. Daß sich der deutsche NWDR amerikanischer gebärdet als der amerikanische RIAS, haben wir soeben an Hand der Zahlen feststellen können. Aber auch der RIAS unterliegt einer scharfen nimmermüden Kritik und deshalb wollen wir im Interesse der Gerechtigkeit einmal zu dem grundsätzlichen Problem Stellung nehmen. Es heißt, der RIAS würde stets die gleichen Künstler beschäftigen, er würde überwiegend amerikanische Musik bringen und die deutschen Autoren vernachlässigen (das Gegenteil haben wir eben bewiesen), er würde zu wenig die Wünsche der Hörer berücksichtigen und so viel „in Politik machen" und vieles andere mehr. Mag die eine oder andere Kritik berechtigt sein, so bleibt grundsätzlich festzustellen, daß man zwar Kritik am RIAS üben kann, weil er, wie jede öffentliche Einrichtung, der Kritik unterliegt, aber **zu verlangen hat man gar nichts.** Der RIAS wird ausschließlich aus amerikanischen Mitteln finanziert und ihm fließt nicht ein Pfennig aus deutschen Rundfunkgebühren zu. Aus diesem Grunde hat auch kein Hörer das Recht, auf den Programmablauf Einfluß nehmen zu wollen. Wenn es dem RIAS belieben würde, von morgens 6 Uhr bis Mitternacht in ununterbrochener Folge Landwirtschaftsberichte zu bringen, so wäre das seine ureigenste Angelegenheit und der Hörer könnte nur abschalten, wenn ihm das Programm nicht paßt, also das tun, was Herr Königstein (s. Seite 18) den NWDR-Hörern empfohlen hat. Der RIAS wird das selbstverständlich nicht tun und nach Möglichkeit die Wünsche der Hörer berücksichtigen, denn ihm liegt ja daran, recht viele Hörer zu erfassen. Aber, wie gesagt, zu verlangen hat man gar nichts und diese Feststellung halten wir für äußerst wichtig, wenn es darum geht, auf die Programmgestaltung Einfluß zu nehmen und aufzupassen, was mit unserem Geld geschieht.

Nun aber wieder zu dem eigentlichen Thema, dem NWDR und verschiedenen anderen westdeutschen Sendern. Zur Debatte steht, ob man es verantworten kann, in diesem Umfange ausländische Musik zu bringen wie es zurzeit getan wird. Wer „vier Viertel" kennt, wird in keinem Fall auf die Idee kommen, wir hätten im Prinzip etwas gegen ausländische Musik. Ganz im Gegenteil, mitunter macht man uns sogar den Vorwurf, daß wir zu viel über ausländische Künstler und Kompositionen berichten. Also darum geht es nicht, denn wir sind der Meinung, daß kein Sender ohne ein großes ausländisches Repertoire auskommt und was wäre ein Rundfunkprogramm ohne Armstrong, Dorsey, Kenton oder wie sie heißen mögen. Ebenso verhält es sich mit ausländischen Weltschlagern und evergreens, die einfach in jedes Programm, das Tanzmusik bringt, hineingehören. Maß zu halten und wirklich das Beste auszusuchen, das ist es aber, worauf es ankommt. Wenn von Stan Kenton, Nat „King" Cole oder Les Paul „How high the moon" gesendet wird, dann kann es ein Genuß sein, und wenn den gleichen Titel Rolf Kühn bläst, kann man nur feststellen, daß auch wir uns nicht zu verstecken brauchen. Wenn aber eine mehr als mäßige westdeutsche Kapelle diesen Titel herunterspielt und von 60 Minuten Tanzmusik 50 Minuten amerikanische Nummern bringt, von denen sie einen Teil nicht spielen kann, weil ihr die amerikanischen Solisten und Arrangements fehlen und der andere Teil noch schlechter als manche deutsche Produktion ist, dann hört der Spaß auf. Kommt ein deutscher Komponist mit einer wirklich hervorragend und harmonisch interessanten Sweetnummer zu einem Verleger, so muß dieser in der Regel ablehnen, weil er keine Aussicht hat, die Nummer bei einem Sender unterzubringen. Dafür wird aber jeder Schund, der aus Amerika kommt, mit Begeisterung **gedudelt.** Nicht anders verhält es sich mit österreichischen oder Schweizer „Schmachtfetzen". Erinnert sei nur an „Zwei glatt, zwei verkehrt" u. ä. Der unvoreingenommene Hörer mag vielleicht glauben, daß Publikumswünsche

eine derartige Programmgestaltung gebieten. Leider weiß die fachlich interessierte Branche etwas anderes zu berichten. Nach Hörerwünschen geht es schon seit Jahren nicht mehr. Es ist nur noch üble Geschäftemacherei und wer gerade an der Quelle sitzt, macht die Geschäfte, denn die Zeit, die im Programm übrig bleibt, wird mit den Nummern der Programmgestalter oder seiner Freunde ausgefüllt, deren Schlager ebenso eifrig eingesetzt werden wie die ausländischen Titel. Wenn heute an einem westdeutschen Sender (nicht am NWDR) ein Programgestalter plötzlich im Alter von 50 Jahren seine „lyrische" Ader entdeckt und anfängt, Texte zu machen, weil er eben jetzt erst eine Schlüsselstellung inne hat, so zeigt das am besten, daß von einem wahren Künstlertum keine Rede mehr sein kann und es nur noch auf die Geschäfte ankommt. Wenn hier stets von Programmgestaltern die Rede ist, so sind natürlich nicht diejenigen gemeint, die im Auftrage ihrer Abteilungsleiter ein Programm zusammenstellen müssen, sondern die tatsächlich Verantwortlichen.

Die ganze Angelegenheit hat aber noch eine wirtschaftliche Seite und die dürfte für den Laien noch viel interessanter sein. Die GEMA als Inkasso-Gesellschaft für Komponisten, Textdichter und Verleger, konnte nach Ablauf des Rechnungsjahres und nach Abzug aller Unkosten einen Betrag von 12,6 Millionen DM an die Bezugsberechtigten auszahlen. Von diesem Betrag gingen 32,5 % an das Ausland, also fast ein Drittel des Gesamtbetrages, woran wiederum der Rundfunk mit 31,1 % beteiligt war. Der Prozentsatz für die Tanzmusik liegt dabei bedeutend höher, denn in diesen Zahlen ist die ernste Musik mitenthalten. Nun aber kommt die Gegenseite. Wenn das kleine Deutschland, das wirtschaftlich ruiniert ist und nach der Teilung nur noch halb so viel Einwohner wie früher hat, einen so enormen Betrag an das Ausland zahlt, wie hoch muß dann die Summe sein, die die gesamte Welt an Deutschland zu zahlen hat. Denn wir rechnen für jede Aufführung mit dem Ausland ab und das Ausland mit uns. Und so schlecht kann doch die deutsche Musik einschließlich der klassischen Musik nicht sein, daß das Ausland an uns weniger zu zahlen hat als wir an sie . . . denkt man. Und dann kommt das überraschende Ergebnis, daß 27 Länder, mit denen wir Gegenseitigkeitsverträge haben, an dem Aufkommen der GEMA mit 4,2 % (!!!) beteiligt waren. Wir können es uns also leisten, von 12,6 Millionen DM 32,5 % an das Ausland zu zahlen und fast die gesamte Welt ist an unserem Aufkommen nur mit 4,2 % beteiligt. Da bleibt nur die Frage übrig, ob unsere deutsche Produktion so schlecht ist, daß sie niemand auf der Welt spielen will. Damit würden die Programmgestalter sich aber selbst treffen, jedenfalls soweit es die Tanzmusik betrifft, oder aber man bekennt sich zu dem Ausspruch „Man würde sie totschlagen". Und damit kommt man vermutlich den Dingen am nächsten, nämlich, daß es kein Programmgestalter im Ausland wagen dürfte, derartig viel deutsche oder ausländische Produktion einzusetzen wie es bei uns der Fall ist. Generaldirektor Schulze erklärte auf der GEMA-Generalversammlung, daß beispielsweise in Südamerika ein großes Bedürfnis nach deutscher Musik besteht, jedoch die Einfuhrbeschränkungen einer Verbreitung im Wege stehen. Ebenso ist es in vielen anderen Ländern, teilweise bestehen sogar noch Beschlagnahmen, und in manchen Ländern sind sie gerade erst aufgehoben. In Amerika sind heute noch die Guthaben unserer Autoren und Verleger, die bis zum Jahre 1947 angelaufen waren, beschlagnahmt und nur durch ein Gentleman-Abkommen zwischen GEMA und der dortigen Organisation konnte eine Lockerung erreicht werden.

So stehen die Dinge und so wird unser Geld, das Geld der Rundfunkhörer verschleudert. Weil diese Herren aber die Sprache des Geldes am besten verstehen, bleibt zu empfehlen, die Dinge nicht auf die Spitze zu treiben, denn es könnte doch sein, daß auch einmal der Rundfunkhörer streikt und nicht mehr die Gebühren bezahlt, für die er wenig oder nichts geboten bekommt. Noch ist der Rundfunk für den Hörer da und nicht der Hörer für den Rundfunk.

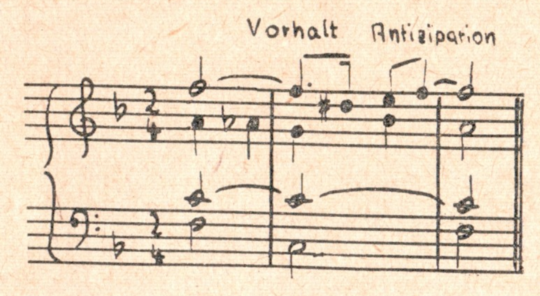
Roman Lewandowski.

Vom strengen Satz zur Swingharmonik
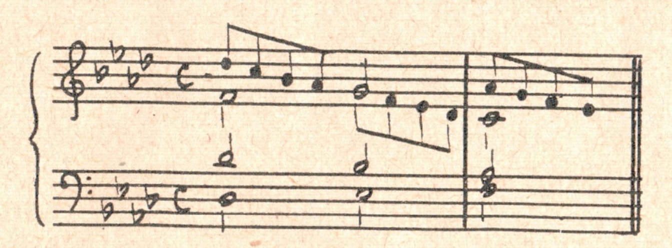
von Gerhard F. Wrisch

IV.

Antizipation (Vorausnahme) ist das Vorziehen einer oder mehrerer Noten des Zielakkordes.
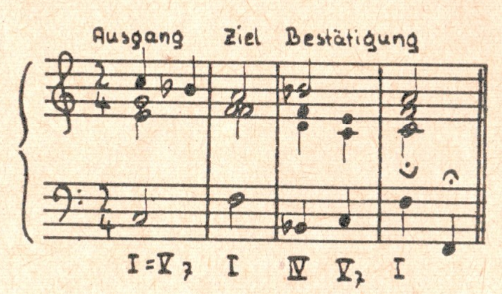


Die gebräuchlichsten Vorhalte sind 4—3, 6—5, 9—8, 7—8, 2—3, 7—6 (ohne 5). In diesem Zusammenhang ist auch auf die Durchgangstöne hinzuweisen, die (das Tempo entscheidet) lediglich Terz- und Quartsprünge überbrücken.



VIII. MODULATION
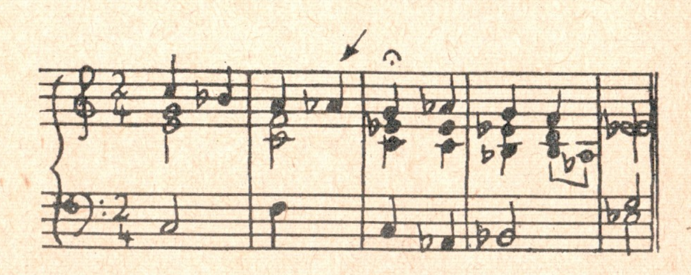
Die Kunst der Modulation besteht darin, ohne Bruch von einer Tonart in die andere zu wechseln. Max Reger sagt in seiner Modulationslehre zweifellos richtig, daß eine Modulation nicht lang genug sein kann. Im Folgenden soll jedoch nur eine Skizzierung und Einführung in die Modulationstechnik gegeben werden. Die einzelnen Etappen des modulatorischen Vorgangs kann man als AUSGANG-VERMITTLUNG- ZIEL - BESTÄTIGUNG bezeichnen. Dieser klare Weg ist allen Modulationsarten eigen, während die Vermittlung — der eigentliche Modulationsakt also — mannigfaltig variiert werden kann.

Im Abschnitt I wurde gesagt, daß Tonarten sich auf- bzw. abwärts in reinen Quinten entwickeln. Diese einfache Erkenntnis ist für das Modulieren von großer Wichtigkeit, da sie den Verwandschaftsgrad der einzelnen Tonarten bestimmt. G-Dur ist C-Dur sehr nahe verwandt, denn die Trennung von nur einer Quinte läßt in beiden Tonleitern vier gleiche Stufenakkorde erscheinen. D-Dur und C-Dur (zweiquintige Entfernung) haben nur noch zwei gemeinsame Akkorde, und alle mehrquintig entfernten keinen mehr. Warum ist dies wichtig? Nun, die einfachste Modulationsart besteht in der Umdeutung einer Funktion der Ausgangstonart in eine der Zieltonart. Theoretisch kann man vier Akkorde von C in solche von G umdenken, zwei von C in solche von D und entsprechend G nach A, D nach E oder B nach F, Es nach F usw. Gewöhnlich aber benutzt man solche Dreiklänge, die in der neuen Tonart eine wichtige Funktion erfüllen, also Dominanten, Subdominanten und deren Parallelen. Von C nach F sieht eine Modulation also etwa so aus:



Desgleichen bei zweiquintig entfernten Tonarten.

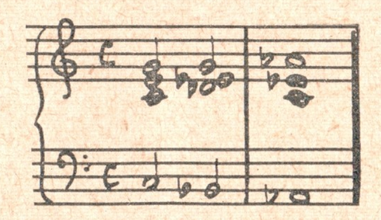
Wie aber ist der Weg beispielsweise von C nach Es? Hier greift man zu einem sehr einfachen Mittel, das trotz Veränderung eines Tones doch nicht von chromatischer Modulation sprechen läßt, der Tiefalteration der Subdominantterz entweder der Ausgangs- oder der Zieltonart. Wenn der neue Akkord auch nicht leitereigen ist, so ist er doch gebräuchlich und klanglich vertretbar.
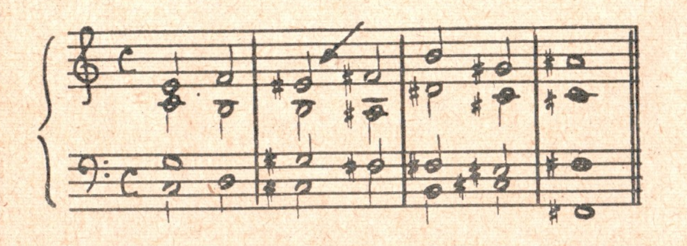


Genau so geht es von C nach As (IV gleich VI), C nach Des (IV gleich III), C nach A (II gleich IV), C nach E (VI gleich IV), C nach H (III gleich IV), desgleichen c nach G — kleines c bedeutet einen Mollakkord — (I gleich IV) usf. und umgekehrt. (Die obigen Modulationswege sind selbstverständlich nur im Schema skizziert; in der Praxis werden sie durch Vorhalte und Durchgangsnoten interessanter gestaltet.)

Theoretisch kann also schon jetzt jede Modulation ausgeführt werden. Will man z. B. von fH nach H, sucht man zuerst einen günstigen Weg, beispielsweise über C. Schematisch also: I gleich IV (C) V_7 I III gleich IV (H) I IV $^6/_4$ V_7 I. Hierbei ist darauf zu achten, daß Schwerpunktakkorde, wie I von C, I von H, $^6/_4$ von H immer auf betontem Taktteil erklingen. Des nach H kann man ebenfalls über C modulieren, auch As nach H, As nach E usw. Der Weg kann selbstverständlich auch geteilt werden, so daß man von Des über B, F, D zum H kommt. Das jedoch entscheidet immer die Situation und vor allem die zur Verfügung stehende Zeit.
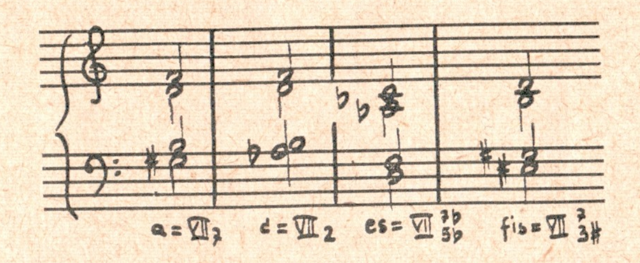
Bei weiteren Wegen — wie die letzteren — kann man sich auch einer anderen Modulationsart bedienen, bei der die Dominante der Zieltonart durch chromatische Veränderung einer Funktion der Ausgangstonart konstruiert wird, z. B.: C nach As.
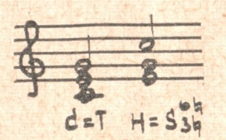


Ein gemeinsamer Ton muß wenigstens vorhanden sein oder umgedeutet werden können, und es ist gut, wenn er wie hier in einer der Oberstimmen erscheint. Wurde eben die Tonika der Ausgangstonart umgedeutet, so jetzt die Dominante.
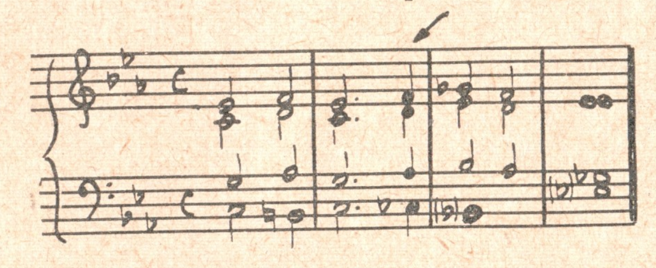


Bei diesen Modulationen ist ganz besonders auf eine flüssige, natürlich wirkende Stimmführung zu achten und bei allen konstruktiv wirkenden Klangverbindungen besser eine andere Modulationsart zu versuchen.
Seien deshalb kurz noch zwei weitere Modulationswege angedeutet, 1. durch den verminderten Septimen-Akkord, bei dem seine Bestandteile enharmonisch verwechselt werden
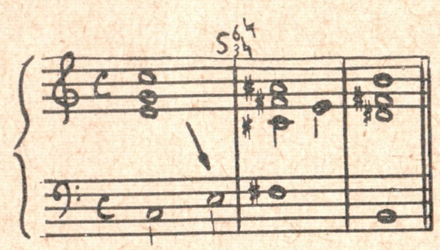


und 2. durch den Akkord der neapolitanischen Sexte (Akkord der IV. Stufe mit kleiner Terz und kleiner Sexte). Jeden Durdreiklang in Sext - Akkord - Stellung kann man so zur Subdominante umdeuten.



Modulation durch den verminderten Septakkord



„Neapolitaner"



IX. Kontrapunkt

Unter der kontrapunktlichen Kunst versteht man die Erfindung einer oder mehrerer Stimmen zu einer gegebenen Melodie (cantus firmus). Man unterscheidet den strengen und den freien Satz.

(Fortsetzung folgt)

Dean Martin und Jerry Lewis

Zwei Komiker erschienen vor einiger Zeit auf der Leinwand Amerikas und eroberten sich binnen weniger Monate den Beinamen „Hollywoods Komikerpaar Nr. 1: DEAN MARTIN und JERRY LEWIS.

Bei uns bisher noch nicht bekannt, gestalteten sich ihre ersten Filme, wo sie gezeigt wurden, zu beträchtlichen Erfolgen, die sich mit jedem Film festigten. Trotz der vielen „Hans-im-Glück"-Geschichten, die mancher Hollywood--Star erleben konnte, ist der Aufstieg dieses Komiker-Duos wohl kaum in diesem Maße erreicht worden. Eines Tages waren sie „da" und nicht mehr wegzudenken, wo gelacht wurde. Hier ist ihre Geschichte.

Ein gewisser DEAN MARTIN, mit einem wohlklingenden Bariton ausgerüstet, der etwas an die Stimme Bing Crosbys erinnert, ernährte sich schlecht und recht als Schlagersänger im Orchester Sammy Watkins. Zur gleichen Zeit brachte es JERRY LEWIS ab und zu auf 10 Dollar in der Woche mit einigen nicht sehr munteren Akts und als Disc Jockey. Eines Tages gerieten beide zu einem Gastspiel im Club 500 in Atlantic City zusammen; die Kritiken waren nicht viel besser als vernichtend. Die Stunde der Beiden sollte schlagen und der Manager machte sich daran, Jerry Lewis vor die Tür zu setzen. Dieser markierte den „Wilden Mann", zerbrach Teller und Tassen , brachte Ober samt Tablett aus dem Gleichgewicht und verulkte Gäste und Inhaber. Dean Martin, der sonst ruhige Pol des Duos, gesellte sich kurzerhand dazu und beide nahmen den Club buchstäblich auseinander. Es war ja sowieso Schluß mit diesem Engagement. Dachten sie. Die Gäste lachten, brüllten und schrien nach mehr. Der erstaunte Inhaber behielt sie eine weitere Woche auf dem Programm, dann noch eine und noch eine . . . plötzlich war das Komikerpaar Dean Martin & Jerry Lewis „gemacht". . .

Nicht lange und sie konnten einen rapiden Aufstieg in Kabarett und Bühne verbuchen, nur für den Film waren sie noch nicht „entdeckt". Bis Produzent Hal Wallis sie eines Tages zur Paramount nach Hollywood holte. Einige Filmkomödien und sie hatten auch in der Filmstadt ihren Namen. Ihre Grotesken wurden über Nacht zu Riesengeschäften, alles bog sich und lachte über sie.

Mit die größte Gabe der Beiden ist es, alles auf den Kopf zu stellen; Filmstudios, Kabaretts, Nachtclubs, Fernseh-Shows und schließlich auch die Kinobesucher in aller Welt. Sogar im Privatleben machen sie keinen Halt vor den haarsträubendsten Eskapaden.

Nicht selten arbeiten beide völlig ohne Skript oder Dialog. Ihre Gags aus heiterem Himmel heraus brachten den Aufnahmestab manches Mal völlig aus dem Konzept. Oft strömt alles aus den angrenzenden Studios zusammen, wenn die Zwei „wieder mal dabei sind". Ruhe kehrt dann erst in die Paramount-Ateliers ein, wenn „M & L" das Gelände verlassen haben.

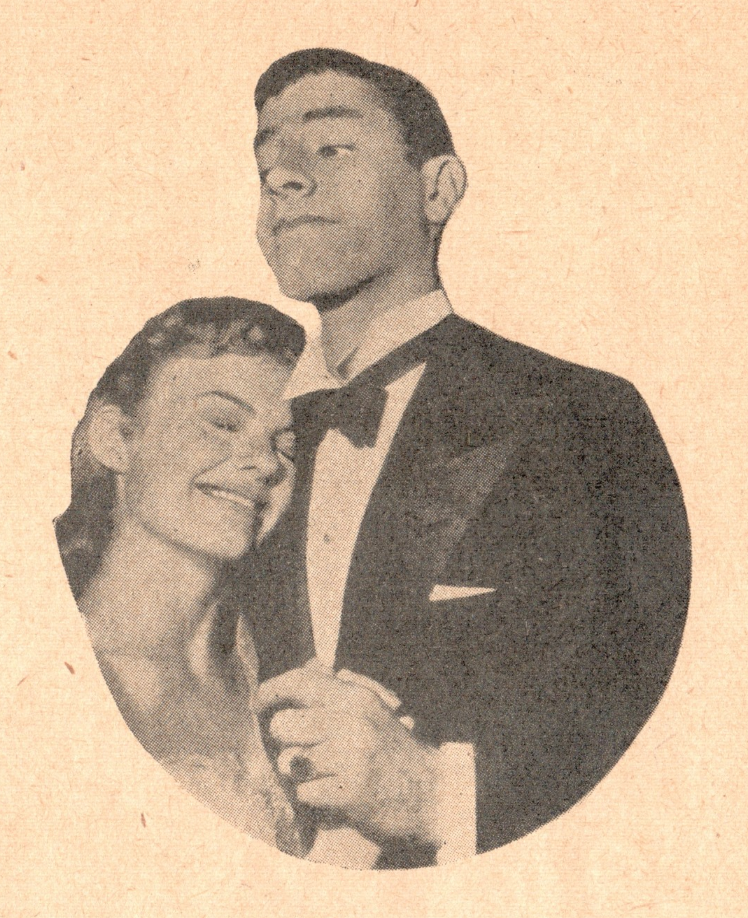
Es gibt wohl nur die eine Erklärung für ihre explosiven Einlagen: es macht ihnen Spaß. Dabei scheuen sie weder Arbeit noch Mühe, ihre Mitmenschen zum Lachen zu bringen.

Das nächtliche Grübeln, morgen komischer als gestern zu sein, brachte Jerry Lewis schon einige Male Nervenzusammenbrüche ein, wollen einige wissen. — Haben sie erst einmal die Zuschauer in Fahrt, kennen sie kein Halten. Nicht selten legen sie dann nach der fünften Schau des Tages noch eine Stundennummer gratis ein.

Der musikalische Teil des Duos, DEAN MARTIN, fungiert als stiller Manager. Er hat in der amerikanischen Schlagerwelt bereits einen Namen, einige seiner Aufnahmen bei CAPITOL hat das Telefunken-Repertoire in Deutschland herausgebracht. JERRY LEWIS beherrscht mehrere Instrumente und begleitet Dean Martin oft auch gesanglich. Sonst sorgt er als das Enfant Terrible dafür, daß die Kette der „Zwischenfälle" nie abreißt. Beide zusammen ergeben das, was in unserer Zeit fast zur Mangelware zu werden droht: Lachen und nochmals Lachen. . . !

Ihr deutsches Debut begehen die beiden Zwerchfell-Experten in der PARAMOUNT-Komödie „SEEMANN PASS AUF", die in Kürze bei uns zu sehen sein wird.

ein neues Komiker-Paar





Das sind die Beiden, über die jetzt schon fast die ganze Welt lacht — Dean Martin und Jerry Lewis und als Dritte im Bunde haben sie sich für den Film „Seemann paß auf" Marion Marshall erkoren.

Ihr Motto ist „Wenn die Leute nicht über uns lachen, dann lachen wir einfach über sie", aber dazu wird es vermutlich nicht kommen, denn unsere Fotos sind schon so vielversprechend, daß der Film vermutlich halten wird, was die Bilder versprechen.



Foto: Paramount

Hier spricht die GJC

Marsinvasion und Jazz

(Eine kleine Parallele)

Unsere Überschrift klingt vielleicht etwas sensationell: deshalb sei gleich erwähnt, daß wir nicht den Nachweis der Existenz einer jazzähnlichen Musik auf unserem Nachbarplaneten anstreben.

Vielleicht erinnern Sie sich aber noch an die panikartigen Folgen einer Rundfunksendung, die 1939 die Bevölkerung New Yorks in Schrecken versetzte, als Orson Welles in einem zu realistischen Hörspiel die ostamerikanische Metropole durch die mit Raumschiffen ausgerüsteten Bewohner einer anderen Welt erobern ließ. Die Folge waren Tote und Verletzte.

Sie werden vielleicht fragen: Was hat dieses Hörspiel mit dem Jazz zu tun? Wo gibt es da eine Parallele?

Auch die deutschen Rundfunkstationen erfreuen ihre Hörer des öfteren durch Hörspiele. Unter diesen wiederum gibt es zwei Arten: die reinen Fantasieprodukte, die der Unterhaltung dienen, und die tatsächlichen Begebenheiten Nachgeschaffenen, in denen die Unterhaltung mit der historischen Belehrung verbunden wird. Zu welcher Gattung ein Hörspiel gehört, geht im allgemeinen aus der Ankündigung hervor, die den realen oder irrealen Charakter der jeweiligen Sendung bezeichnet.

Im Nordwestdeutschen Rundfunk konnte man vor einiger Zeit die Schilderung des Lebensweges eines Mannes verfolgen, dessen Dasein gerade in Deutschland durch eine Tuberkulose-Erkrankung endete. Es handelte sich um den bedeutenden Jazztrompeter Buddy Dixon, dessen Karriere begann, als 1918 der Jazz erfunden wurde.

Nanu?, fragten sich diejenigen, die bisher geglaubt hatten, die Namen wenigstens der größten unter den Jazzmusikern zu kennen. Durch die Tatsachenschilderung dieser Sendung sowie durch den reich bebilderten Bericht einer Rundfunkzeitung, die das Leben dieses Negertrompeters in knappen Worten umriß, mußten sie erkennen, daß ihre Kenntnisse der Jazzgeschichte doch nicht vollkommen waren. Doch das Beweismaterial in Wort, Bild und Schrift mußte selbst die Unbelehrbarsten von der Existenz dieser bedeutendsten Gestalt des Jazz überzeugen.

Endlich haben wir auch ein festes Datum, bei dem wir die Jazzgeschichte beginnen können. Buddys Manager überraschte seinen Schützling 1918 mit der sensationellen Meldung: „Wirf deine Trompete weg, Buddy, und kaufe dir eine neue: die neue Musik, der Jazz, ist geboren!" Selbstverständlich folgte Dixon sofort dieser Aufforderung und machte vom nächsten Tage an „in Jazz".

Für den Jazz-Collektor waren die Angaben der Sendung geradezu eine Fund-

grube. So erfuhr er, daß der „St. Louis Blues", von dem er bisher glaubte, daß er 1934 mit Louis Armstrong in Paris aufgenommen wurde, bereits 1931 in Chicago unter Buddy Dixon entstand.

Die Behauptung, daß Paul Whiteman in seinem Orchester keine farbigen Musiker beschäftigte, wurde schlagend widerlegt. Buddy Dixon spielte bei Whiteman, jawohl! Leider sind in Deutschland Platten von Whiteman die größte Seltenheit und daher unerreichbar; aus diesem Grunde wurde (ein glücklich (!) gelungener Ersatz, der wohl „keinem Hörer" auffiel) der „St. Louis Blues March" des Glenn-Miller-Orchesters zu Gehör gebracht.

Am interessantesten war das Beispiel, das in Form von John Kirbys „St. Louis Blues" geliefert wurde. Sie kennen doch sicher Buster Baileys berühmtes Ein-Ton-Klarinettensolo? Diese Klarinette, die auf dieser Platte einen ganzen Chorus beherrscht, ist gar keine Klarinette — es ist die Trompete Buddy Dixons!

Doch kehren wir zum Thema zurück. Nach der oben geschilderten Sendung wurden wir verschiedentlich gefragt, ob uns ein Trompeter dieses Namens bekannt sei, weshalb wir ihn noch nie erwähnt hätten. Leider kennen wir ihn auch erst durch den NWDR. — Nicht jeder Jazzfreund ist ein lebendes Jazzlexikon, und daher mag es Viele geben, die das in der „St. Louis Blues"-Sendung Gebotene für bare Münze nahmen, da ein Hinweis darauf, daß es sich um eine erfundene Gestalt handelte, fehlte.

Wir hätten dieses Hörspiel, das als Plus für sich buchen kann, zu einer Zeit gesendet worden zu sein, an der auch „normale" Hörer noch am Empfänger sitzen, kaum erwähnt, wenn uns nicht gerade eine Nummer der „Sächsischen Zeitung" (vom 26. 6. 1952) in die Hände gefallen wäre, in der ebenfalls eine Auswirkung dieser Rundfunksendung feststellbar ist.

In dieser Nummer ist ein Leserbrief unter dem Titel „Auf dem Wege zu einer neuen deutschen Tanzmusik" abgedruckt, der zeigt, daß Buddy Dixons Lebensweg bis nach Dresden gedrungen ist (allerdings wohl nicht schriftlich, sondern nur durch den Äther, wie aus der fälschlichen Schreibweise des Namens ersichtlich ist).

„. . . Mir geht es um den ursprünglichen Negerjazz, für den der Negertrompeter Dixie einer der besten Vertreter ist", heißt es dort. „Dixie wurde für diese Musik verfolgt und geschunden . . . Was mich bewegt, ist . . . die Frage, ob die Musik Dixies und seiner Leidensgenossen auch zum imperialistischen Jazz gezählt werden muß . . . Die Musik des von den Imperialisten zu Tode gehetzten Dixie ... wollen ... wir kennenlernen".

Dieser Brief wurde von dem, wie es heißt, „bekannten Dresdner Komponisten Johannes Paul Thilmann" beantwortet. Sicherlich ist Herr Thilmann der berufenste Mann, um diese Frage zu beantworten; auf jeden Fall wird seine Antwort objektiv und nicht anglo-amerikanisch-imperialistisch beeinflußt sein, denn gewiß hört er nicht den NWDR, im Gegensatz zu dem schon etwas westlichvergifteten Leser des Dresdner Blattes. Die Frage nach der Musik Dixies beantwortete Herr Thilmann mit einem knappen, das ganze Problem schonungslos entlarvenden Satz: „Auch der Negertrompeter Dixie hat sein unzweifelhaft starkes Talent in den Dienst dieser Unkultur Amerikas gestellt."

Marsinvasion? . . . Die Fantasiegestalt einer NWDR-Sendung steht heute sicher schon als Kriegsverbrecher auf der schwarzen Liste.

Franz Heinrich

US-Querschnitte durch die Jazzgeschichte

Wohl jeder Jazzschallplattensammler in Deutschland stöhnt heute unter der Last der vielen schönen Neu-- und Wiederveröffentlichungen deutscher Plattenfirmen. So begehrenswert all diese Aufnahmen sind, so zwingt doch der Geldbeutel meist zur Konzentration auf das Allerwichtigste. Nicht so in den USA. Die im Verhältnis zum Einkommen bedeutend billigeren Platten bieten dem Sammler einen recht breiten Querschnitt durch die „Classics" des Jazz zu erschwinglichen Preisen. Allerdings muß sich der Jazzfreund von jeder Sucht nach alten Etiketts oder „Originalplatten" freimachen, wenn er billig zu gutem Jazz kommen will. Besonders noch im Aufbau befindliche Sammlungen lassen sich mühelos durch Langspielplatten in kurzer Zeit zu wahren „Tonarchiven der Jazzgeschichte" machen.

So berichtet der Jazzkritiker Wilder Hobson von den von Fred Ramsey jun. ausgewählten Querschnitten durch die verschiedenen Epochen des Jazz auf „Folkways-Records". Ramsey hat vor allem alte, in seinem Besitz befindliche Jazz-Classics auf LP-Platten übertragen. Dadurch hat er dem Sammler einen wesentlichen Teil der Arbeit des Aufstöberns seltener Aufnahmen abgenommen. Seine ersten beiden großen Veröffentlichungen „Volume 1" und „Volume 2" halten besonders typische Titel der Epochen des früheren Negerarbeitsliedes, des Spirituals aus dem Süden und des Blues fest. Selbstverständlich fehlen auf der Blues-Platte weder Bessie Smith noch Ma Rainey oder der musikalische Begleiter Louis Armstrong. Unterdessen sind auch „Volume 3, 4 und 5" erschienen. „Volume 3" bringt New-Orleans-Musik. Altmeister King Oliver und Johnny Dodds sind mit „Perdido Street Blues", „Snake Rag", „Dippermouth Blues" und „High Society" vertreten. Jelly Roll Morton spielt sein Piano-Solo „New Orleans Blues", Bunk Johnson bringt mit seinen Veteranen „Down by the River" und die (weißen) New Orleans Rhythm Kings mit Leon Rapolle spielen den „Tiger Rag" und „Milenberg Joys". Darüber hinaus sind auch weniger bekannte Gruppen wie Kid Rena mit seinen New Orleans Veteranen („Gettysburg March") und die Washboard-Gruppe Dallas Jug Band auf dieser Platte zu hören.

Es ist wohl anzunehmen, daß New-Orleans-Fans diese Platte in Deutschland sehr begrüßen würden. Weniger gern werden die „Jazz-Spezialisten" sich wahrscheinlich für „Volume 4" („Jazz-Singers") entscheiden. Hier reicht die Skala des Jazz-Gesanges von Dallas Jug Band („You Gotta Have That Thing") bis zu Dizzy Gillespie und Ken Hagood („Oopapada"). Weitere Jazzsänger und -sängerinnen dieser Platte sind Louis Armstrong („All of Me"), Baby Cox („The Mooche"), George Thomas („Baby, Won't You Please Come Home"), Jelly Roll Morton („Doctor Jazz"), Cab Calloway („Margie"), Bing Crosby (!) („Louisiana"), Ivy Anderson (It Don't Mean A Thing"), Ella Fitzgerald, Jimmy Rushing, Helen O'Connell, Billie Holliday, Fats Waller und „Cripple" Clarence Lofton („Strut That Thing").

Das „Volume 5" nennt sich „Chicago Nr. 1". Diese Platte bringt Musik aus dem Chicago von 1923 bis 1926. Berücksichtigt wurden nur farbige Gruppen. Wer glaubt, wirklichen „Chicago-Jazz" — also Musik der späteren (überwiegend weißen) Jazz-Epoche — zu hören, wird enttäuscht. All die alten New-Orleans-Leute, die zu dieser Zeit in Chicago waren, tauchen auf: Oliver, Armstrong, Dodds, Ory und Morton. Auch diese Platte ist — nach Wilder Hobson — sehr beachtlich.

Noch eine weitere interessante Neuerscheinung ist in den USA zu verzeichnen: Drei 30-cm-„Columbia"-Langspielplatten mit der „BIX BEIDERBECKE STORY". Der bekannte Jazzkritiker George Avakian spricht die verbindenden und erklärenden Worte. Auf der ersten Platte spielen „Bix and his Gang" — also Bix mit seinen ersten Gruppen, die sich aus dem „Austin High School Gang" entwickelten. Leider ist hier — wie J. Maloney in der „New York Times" berichtet — der „Jazz me Blues" bei der Übernahme auf die LP-Platte aufnahmetechnisch völlig verdorben wor-

den. Erfreulich dagegen sind die anderen Aufnahmen wie „At the Jazzband Ball", „Royal Garden Blues" und „Louisiana". Noch besser sollen die Aufnahmen der zweiten Platte sein. Hier spielt Bix mit Leuten aus dem Goldkette-Orchester („Bix and his Tram"). Auch die hier gespielten Titel sind dem deutschen Jazzfan bekannt: „Singin' the Blues", „Way Down Yonder in New Orleans", „I'm Coming Virginia", „Riverboat Shuffle" und „Mississippi Mud".

Die dritte Platte endlich bringt Bix mit dem Whiteman-Orchester. Unter all diesen — den Jazzfan wenig berührenden — Aufnahmen ist es hier besonders die von „Sweet Sue", die den großen musikalischen Qualitätsunterschied zwischen diesem „Jazz-Artist" Bix Beiderbecke und der mächtigen, kommerziellen Band Paul Whiteman's anschaulich demonstriert.

Für die Freunde des modernen Jazz erschien ferner auf „Mercury Langspielplatte" „Oscar Peterson at Carnegie". Peterson ist ein Negerpianist aus Montreal, der den Stil des blinden Art Tatum nach der modernen Richtung hin weiterentwickelte.

Hoffen wir, daß wir diese amerikanischen „Querschnitte durch die Jazzgeschichte" bald auch ohne viel Mühe in Deutschland erhalten können.

Helmut Starke

Europa erwartet . . .

Die Jazz-Gastspiele in Europa kennen scheinbar keinen Saisonschluß. Zutty Singleton und Hot Lips Page feierten in Belgien, Gene Krupa mit seinem Trio in Schweden Triumphe. Über Radio Stockholm ging sogar eine „life"-Sendung der letztgenannten Gruppe (mit Flip Phillips, ts, und Teddy Napoleon, p), durch den Äther. In Kürze wird Count Basie mit seinem Orchester erwartet — Armstrongs All Stars, die am 18. September in Kopenhagen beginnen und dann auch Deutschland besuchen sollen, kündigten wir bereits an —, und am 12. Oktober wird Billie Holiday zu einem Monats-Engagement in England erscheinen. Ende des Jahres soll außerdem Jimmy Archy mit seiner Band eintreffen.

Auch für die ersten Monate des kommenden Jahres sind bereits die ersten Verträge vorbereitet. Für Januar ist — neben Sarah Vaughan und Ella Fitzgerald — Muggsy Spanier vorgesehen, der mit seinem Ensemble zu hören sein wird, und von Februar bis Anfang Juni Kid Ory mit seiner Band.

Wenn wir Glück haben, führt die eine oder andere Tournee die Gäste nicht nur an Deutschland vorbei. He.

Repertoire-Tips

Michael Jary-Produktion Saarbrücken, Hamburg — Berlin

„Hab'n Sie schon Bilanz gemacht?", Polka, Musik: **Rolf Reinhold**, Worte: **Hans Albu.**

Diese Nummer wurde einmal von den Travellers gesungen und schon war sie da. Was gibt es für einen besseren Beweis für die Einfachheit der Melodie, als daß gleich jeder mitsingt. Erleichtert wird dieses Vorhaben noch durch den Text, dessen „Schlagwort" sich stets wiederholt.

„Kleine Melodie der Liebe", Melodie-Foxtrot, Musik: **Lutz Templin**, Text: **Willi Anders.**

„Kerima", Lied und langsamer Walzer, Musik: **Michael Jary**, deutscher Text: **Kurt Schwabach**, italien. Text: **Cicero.**

Hier haben wir es mit einer der typischen Jary-Kompositionen zu tun, bei denen der Erfolg von vornherein feststehen dürfte. Darum sollte sie auch rechtzeitig ins Repertoire aufgenommen werden.

„Toxi-Lied" (Ich möcht' so gern nach Hause geh'n), Lied und langsamer Foxtrot, Musik: **Michael Jary**, Text: **Bruno Balz.**

Eine harmonisch sehr hübsche Nummer, bei der die linke Hand in der Klavierstimme besonders bemerkenswert ist. Sie ist im übrigen aus dem bald anlaufenden gleichnamigen Film. Rückseite:

„Liebe Sonne mach' mich braun", Lied und Foxtrot, Musik: **Michael Jary**, Worte: **Gert von Zitzewitz.**

Zwar kommt die Nummer für die diesjährige Saison etwas spät, aber um so berechtigter scheint die ausgesprochene Bitte. Bei diesem Titel besteht sogar Aussicht, daß er sich zum nächsten Sommer herüberrettet, denn es. ist eine moderne Auflage von „Ja, der Sonnenschein".

„Hinz und Kunz-Boogie", Boogie-Woogie, Musik: **Michael Jary**, Text: **Bruno Balz.**

Textlich ein sehr netter Einfall ist dieser „Boogie" in Anführungsstrichen. Peinlich ist, daß auf der Klavierstimme gedruckt steht, „Dem Rediske-Quintett der „Badewanne", Berlin, herzlichst gewidmet". Was sich der Bearbeiter der Klavierstimme gedacht hat, weiß sicher nur er allein. Auf jeden Fall hat er keinen „Boogie" geschrieben, sondern einen Foxtrot und das ausgerechnet bei einer Nummer, die man dem Rediske-Quintett widmete. Dann hätte man sie lieber „Hinz und Kunz" widmen sollen.

Edition Takt und Ton G. m. b. H., Berlin

„Gestern abend ging ich aus", Swing-Foxtrot, Musik: **Erwin Lehn**, Text: **Carl Ulrich Blecher.**

Ein hübscher Swing-Fox mit einem Thema, das schon oft behandelt wurde, das jeden angeht und trotzdem im Text noch gut gelöst ist. Die Nummer ist leicht spielbar, leicht zu behalten und wird sicher verlangt, wenn die Gäste sie ein paar mal gehört haben. Also in das Repertoir einreihen.

„Bumms!!" Swing-Fox, Musik: **Ralf Arnie**, Text: **Peter Lach.**

Diesen Swing-Fox kennt sicher jeder schon und weil er sich wirklich durch viel „Swing" auszeichnet, wird er vermutlich auch gern gespielt werden. Das Einzige, was uns persönlich stört, ist das „Bumms" im Text, aber da das gerade der „Witz" der Nummer ist, muß es akzeptiert werden, zumal sie, wie gesagt, musikalisch sehr gut ist und das tanzende Publikum wird mit Begeisterung „Bumms" rufen.

Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg.

„Ein Musikus, ein Musikus", Tango, Musik: **Heino Gaze**, Text: **Kurt Feltz.**

Irgendein Wort über diese Nummer zu verlieren, wäre zu viel. Nicht nur, weil sie textlich und musikalisch von einer kaum zu übertreffenden Eingängigkeit ist und die heutige Mentalität wie kaum eine zweite trifft, sondern auch weil sie der derzeitige Schlager Nr. 1 sein dürfte. Deshalb sei denjenigen, die sie eventuell noch nicht haben sollten, nur gesagt wo sie erschienen ist, damit sie schnellstens besorgt werden kann.

Peter Schaeffers Musikverlag GmbH., Berlin — München — Frankfurt/M. — Hamburg.

„Mein Herz sagt ja!", Tango, Musik: **Friedrich Schröder**, Worte: **Ernst Verch.**

Das ist ein Tango, der mit seinem Niveau an die Zeit vor 1945 anschließt, nämlich insofern, als er wirklich musikalisch und keine der üblichen „Schmonzetten" ist. Man wird ihm ohne weteres eine lange Lebensdauer voraussagen können, weil Kapellen die ihn einmal in ihr Repertoire aufgenommen haben, stets gern darauf zurückgreifen werden.

„Ein himmelblauer Tag im Frühling", Lied und langsamer Foxtrot, Worte und Musik: **Fritz Rotter** und **Heino Gaze.**

Eine ebenfalls sehr empfehlenswerte Nummer, die durch viele Rundfunksendungen bereits bestens bekannt sein dürfte. Musikalisch und textlich sehr hübsch, dann werden auch die Musiker ihre Freude daran haben.

„Sehr verehrter Herr Rekrut", Medium-Foxtrot, Musik: **Fred Oldörp**, Worte: **Günther Schwenn.**

Dieser Titel wird besonders durch den Text Anklang finden, da es sich um die bekannte Parodie handelt, die die Travellers sangen. Verständlich, daß die Nummer erst dann voll zur Wirkung kommt, wenn sie auch im Lokal entsprechend vorgetragen wird.

Edition Tanzmelodie, München.

„Sei so gut . . . ", Melodie-Foxtrot, Musik: **Cedric Dumont**, Worte: **Peter Wehle.**

Hier haben wir es mit einer harmonisch äußerst interessanten Nummer zu tun, die trotzdem nicht ihren melodischen Charakter verliert. Sie hat einen ausgesprochen amerikanischen Einschlag und wird all den Musikern Freude bereiten, die Liebhaber einer schön gesetzten Nummer sind.

Edition Royal, München 22.

„Hoffentlich wird's schön", Foxtrot, Musik: **Alfred Jack**, Text: **Richard Scharf.**

Auch dieser Foxtrot ist von den Travellers aufgenommen und soll noch ein Sommerschlager werden. Der Text spricht jedem Urlauber aus der Seele und wenn es in diesem Sommer zu spät sein sollte, so kann man sich immer noch für das nächste Jahr einen Erfolg davon versprechen.

„Wenn die Nachtigall singt . . . ", Lied und langsamer Walzer, Musik: **Alfons Grunert**, Text: **Heinz Joachim Fries** und **Alfons Grunert.**

Auf der Rückseite der zweiseitig bedruckten Klavierstimme finden wir diesen sehr einschmeichelnden langsamen Walzer

Musik-Edition Ralph Maria Siegel, München 23.

„Am Lago di Garda", Lied und Tango, Musik: **Gerhard Winkler**, Text: **Ralph Maria Siegel.**

Zu dieser Nummer wäre weiter nicht zu sagen, als daß sie ein typischer „Winkler" ist, bei dem der Erfolg feststeht. Sie ist genau so bekannt wie „Lago Maggiore" und wer seine Freude daran hat, kann den Tango auch als Beguine spielen, wodurch er eventuell noch wirkungsvoller wird.

Alfred Klabunde-Musikverlag, Wiesbaden.

„Kater-Bummel" (Wenn der Kater in der Nacht), Foxtrot, Musik: **Erich Börschel**, Text: **Ernst Petermann.**

Hier besagt schon der Titel, daß es sich um eine Art Novelty-Nummer handelt. So etwas findet immer Anklang bei Musikern sowie bei Gästen und deshalb ist die Nummer auch zu empfehlen.

Klatsch-Journal Nr. Eins . . .

nennt sich eine in Westdeutschland erscheinende Zeitschrift, und man hatte schon oft genug Gelegenheit festzustellen, daß es seinem Namen alle Ehre macht. Meistens kann man noch nicht einmal böse sein, denn höchst amüsiert kann sich der Leser über Dinge unterrichten lassen, die sonst als tiefste Geheimnisse gehütet werden. Das Amüsement ist daher vorwiegend auf Seiten der Leser und nicht der davon Betroffenen.

In Nr. 7 der „Information", wie der Haupttitel dieser Zeitschrift lautet, berichtet man über „Fred Dömpkes Pleite in Athen". Dazu erhalten wir von dem Teilnehmer der Griechenland-Tournée, Horst Larisch, Berlin-Neukölln, eine Stellungnahme, die so ziemlich alles dementiert, was im „Klatsch-Journal" zu lesen war. Ohne uns mit dem Inhalt identifizieren zu wollen, bringen wir Auszüge aus dem vier Seiten langen Brief, nicht nur um die Kapellenleiter bei Abschluß von Auslandsverträgen zur besonderen Vorsicht zu ermahnen, sondern auch um sie anzuhalten, bei der Auswahl ihrer Kapellenmitglieder größte Sorgfalt zu üben, damit Kontroversen nach Möglichkeit von Anbeginn ausgeschlossen werden.

Horst Larisch schreibt u.a. . . . .

Zunächst sei einmal festgestellt, daß das Orchester Fred Dömpke so zahlreiche Empfehlungen und Anerkennungen nachweisen kann, daß schon eine große Portion Dreistigkeit dazu gehört, ihm besondere Qualifikationen ohne nähere Angabe von Gründen absprechen zu wollen. Weiterhin ist allgemein anerkannt, daß Fred Dömpke alias Fernando Aleman heute zu den führenden Spitzenorchestern der lateinamerikanischen Musik zählt. . . .

. . . der Griechenland-Aufenthalt des Orchesters Fred Dömpke war für alle Beteiligten ein schöner Erfolg, mit schönen Erlebnissen und nicht zuletzt nicht geringen Barüberschüssen der Musiker. . . Wir hatten also keinen Grund, mit „langen Gesichtern" in Berlin herumzulaufen . . . Lediglich kam es mit einem Teilnehmer zu Differenzen, die darin ihren Ausgangspunkt hatten, daß die Direktion schon am ersten Abend auf das Weglassen seiner gesanglichen Darbietungen bestand! Hierbei handelt es sich um Willi Marks alias Don Marco . . . Marco war übrigens ein neueres Mitglied des Orchesters und war weniger seiner Vielseitigkeit als Musiker, sondern wegen seiner angeblichen Sprachkenntnisse mitgenommen worden . . . Wie es bei dem Vertragsabschluß in Berlin vorgesehen war, spielte das Orchester zwei Monate in Athen. . . Daß für alle Beteiligten und besonders für Fred Dömpke auch vielerlei Schwierigkeiten zu überbrücken waren, soll natürlich nicht verschwiegen werden. . . Diese lagen insbesondere auf rechtlichem Gebiet . . . So mußte Fred Dömpke schnell lernen, Verträge mit orientalischen Direktionen anders zu werten als mit Direktionen in Deutschland. Eine gewisse kaufmännische Geschäftstüchtigkeit, die eine große Portion Gerissenheit und Verschlagenheit zur Seite hat, gehört in den orientalischen Ländern nun mal zum Leben und zum guten Ton. . . Aber auch die verschiedenen kleineren Meinungsverschiedenheiten über die Vertragsauslegung wurden schließlich bereinigt . . ., abgesehen von seinen sieben Wochen langen Bemühungen um Überweisung eines Teiles unserer Gage an unsere Angehörigen in Berlin. Es ist ausschließlich das Verdienst von Fred Dömpke, daß unsere Angehörigen in Berlin keine Not litten. . . Nur Willi Marks glaubte zu kurz gekommen zu sein und strengte nach Rückkehr einen Schadensersatzanspruch an. Seine Klage wurde jedoch in vollem Umfange abgewiesen. . . Fernando Aleman erschien nie betrunken zum Dienst, geschweige denn war er mit einigen seiner Musiker derart betrunken, daß er aus dem Saal gewiesen werden mußte!

Dies ist wohl die stärkste Lüge und unverschämteste Behauptung des Verfassers. Schon damals versuchte Willi Marks seinem Ärger Luft zu machen und drohte Fred Dömpke Prozesse und Unmöglichmachung in Berlin an. . . Alle anderen haben sich in dem Orchester Fred Dömpke sehr wohl gefühlt. . .

Windstärke 12 am „Gema"-See!

Das sonst so ruhige Wasser des Schliersees ist aufgewühlt und schuld daran war unser Artikel „Berlin — München — ‚Gema'-See", in der vorigen Ausgabe.

Wie man sich vielleicht erinnert, ging es darum, daß Bestrebungen im Gange waren, den Sitz der „Gema" nach München zu verlegen. Begreiflicherweise opponierten wir heftig dagegen. In einem einzigen Nebensatz ließen wir uns allerdings dazu verleiten, „Branchenklatsch" wiederzugeben, und zwar, daß die Prominenz vom Schliersee es nicht so weit zur Gema haben will. Dieser Nebensatz war es, der den Sturm auslöste. Gerecht und ehrlich wie wir nun einmal sind, müssen wir zugeben, daß wir falschen Informationen unterlegen sind. Allerdings müssen wir auch feststellen, daß wir nicht im entferntesten auf die Idee kamen, daß sich die wirkliche Prominenz durch unseren Beitrag getroffen fühlen konnte. Unsere Information lautete nämlich, daß sich Emporkömmlinge, die ihre Stellungen rücksichtslos ausnutzen um „Geschäfte" zu machen, dort am Schliersee Landhäuser gebaut haben und daß die „echte" Prominenz ohne einflußreiche Stellung ein verhältnismäßig bescheidenes Dasein führen muß. Wie wir uns inzwischen überzeugen konnten, wohnen am Schliersee und Umgebung tatsächlich nur Künstler, die sich in jahrelanger mühevoller Arbeit einen Anspruch auf den ruhigen und gesicherten Lebensabend verdient haben. Einer der bekanntesten Komponisten schreibt uns:

„Ist es denn verboten, Erfolge zu haben und sich aus ehrlich verdienten Geldern ein Haus zu kaufen? Vergessen Sie doch nicht, daß auch ich einmal ganz klein angefangen habe und meine erste Gemaabrechnung 12,50 RM betragen hat. Wie oft bin ich vor zwanzig Jahren voll Resignation aus den Verlagsbüros gewandert, ohne eine Komposition verlegt zu haben. Ich habe in der ersten Zeit so wenig verdient, daß ich ohne elterliche Hilfe nicht zu leben imstande gewesen wäre . . . das alles müßte Ihnen doch zu denken geben, wenn Sie den Ausdruck aufnehmen, den ein Mißgünstling einmal geprägt hat."

Diesen Zeilen ist eigentlich nichts hinzuzufügen, es sei denn, daß wir sie hundertprozentig bejahen. Denn, daß wir einen ganz anderen Kreis meinten — eben den vorher genannten — dürfte jedem klar sein, der „vier Viertel" kennt. Dazu haben wir eine viel zu große Achtung vor dem wirklichen Können, als daß wir in die „Kerbe" der Neider schlagen. Wie es aber meistens im Leben ist, diejenigen, die man meint, haben ein „dickes Fell" und machen ruhig weiter, und die Anständigen haben darunter zu leiden.

Ohne von irgendeiner Seite aufgefordert zu sein eine Berichtigung zu bringen, fühlen wir uns im Interesse der Gerechtigkeit zu diesen Zeilen veranlaßt.

Nichts für ungut, verehrte Schlierseer, lassen Sie sich durch uns den Sommerurlaub nicht verderben, und im übrigen werden wir den „Gema"-See aus unserem Sprachschatz streichen. R. L.

NEUE SCHALLPLATTEN
Kritisch beurteilt

The man I love/Hammersmith riff Love for sale/ Serenade in blue. — Vic Lewis u. s. modernes Konzertorchester (Odeon 0-28 342 und 0-28 229). Gleich zwei Platten bringt Odeon von dieser erstklassigen englischen Big-Band heraus und jede ist vollendet. Vic Lewis wird im allgemeinen der englische Stan Kenton genannt und es klingt kurios, wenn man behauptet, daß er sich mitunter fast „echter" als Kenton anhört. Aber überzeugen Sie sich selbst. Auf jeden Fall beweist er, daß er nicht weniger progressiv spielen kann als sein großes Vorbild, und die Kenton-Anhänger kommen voll auf ihre Kosten. Ein erfreuliches Zeichen, daß man auch in Europa orchestral, solistisch und aufnahmetechnisch einen Stand erreicht hat, der dem amerikanischen ebenbürtig ist. Die großartigen Solis werden von Ronnie Chamberlain (Alt-Saxophon) und Gordon Langhorn (Posaune) geblasen. Beide Platten sind sehr zu empfehlen.

Crazy Rhythm und **Blues in the night.** — Harry James und sein Orchester (Odeon 0-28 341). Zwei Titel, auf die Harry James-Verehrer schon lange warten. Ein schöner „swing" zeichnet beide Aufnahmen aus. James brilliert auf seiner Trompete, Saxophonsolo, Blech-, Sax- und Streichergruppe sorgten für genügend Abwechslung und so werden die James-Fans einmal mehr von ihrem Idol begeistert sein.

Tu me plais und **Au revoir.** — Georges Guétary, Gesang mit Orchesterbegleitung, Dirigent: Marius Coste (Pathé Pl 1038). Eine bezaubernde Platte, die vollkommen von dem ausgezeichneten Sänger beherrscht wird. Die Vorderseite, leicht beschwingt französisch und die Rückseite nur mit leicht angedeutetem Rhythmus, in der Instrumentation melancholisch angelegt. Die klare, saubere Stimme macht die Platte zur Freude.

Honey Hush und **You've been reading my mail.** — „Fats" Waller und seine Rhythmiker. Refr.-Gesang und Piano: „Fats" Waller (Electrola EG 7719). Thomas „Fats" Waller darf man ohne weiteres als den Komiker unter den Pianisten bezeichnen, seine unmotivierten Zwischenrufe sind gewissermaßen legendär geworden, aber das Ausschlaggebende ist schließlich nicht sein „Gesang", sondern das für ihn typische Klavierspiel mit dem schweren Anschlag. Die beiden vorliegenden Titel, die vom Rhythmus einer gestopften Trompete und Saxophon untermalt sind, zeigen „Fats" in seiner ganzen Urwüchsigkeit als Pianist und Sänger. Eine Platte, die nicht nur etwas für Sammler ist, sondern jedem gefällt, der eigenwillige Aufnahmen liebt.

Tank Town Bump und **Fussy Mabel.** — Jelly-Roll Morton and his Red Hot Peppers (Electrola EG 7771). Im Gegensatz zu den bisher veröffentlichten Jelly-Roll Morton-Aufnahmen ist diese auch für „moderne Ohren" noch durchaus hörenswert und interessant und nicht ausschließlich ein Sammlerobjekt. Sie ist arrangiert und klingt nach modernem Dixieland, obwohl die alten Instrumente wie Tuba, Banjo usw. verwendet werden. Auf jeden Fall eine Rarität für Sammler und für diese ist auch die genaue Besetzung auf dem Etikett angegeben.

Royal Garden Blues und **Tell ya what I'm gonna do.** — Duke Ellington und sein Orchester (Electrola EG 7718). Das ist eine der modernen Ellington-Aufnahmen und es wird kaum jemanden

geben, der sich diesem in jeder Beziehung vorbildlich arbeitenden Orchester entziehen kann. Arrangementsideen, vortreffliche Solisten, bestechende Satzarbeit und Dynamik, dann ist die Platte schlechthin komplett. Auf der Rückseite singt Joya Cherill. Leider ist diese Seite nicht so gelungen.

Dice mi gallo und Chi bim bam bum. — Xavier Cugat und sein Orchester (Columbia DM 5088). Hier prickelt es wieder einmal vor latein-amerikanischen Rhythmen. Besonders „Chi bim bam bum", aus dem Film bestens bekannt, wird den Tänzern Gelegenheit bieten, sich ausgelassen dem Tanz hinzugeben. Eine sehr beachtliche Gesangsgruppe steigert den Genuß.

Just one of those things. — Doris Day mit Orchester, Dirigent: Frank Comstock (Columbia DW 5101). Einfach mitreißend dieser Titel, schon von dem prächtigen Orchester her, na und wenn Doris Day nach einer kurzen Einleitung zu singen anfängt, dann verblaßt ohnehin alles. Wollen wir deshalb nur noch auf das Klaviersolo hinweisen. **Shanghai** als Rückseite mit Doris Day und dem Orchester Paul Weston. Im boogie-ähnlichen Rhythmus hat man hier eine Rückseite von gleicher Vitalität wie die Vorderseite geschaffen. Doris-Day-Liebhaber, die diese Platte nicht erwerben, haben etwas versäumt.

Original-Dixieland One Step / Absent Minded Blues — 1919 Rag / Boogie-trap. — Dutch Swing College Band (Philips P 34 242 H und P 34 243 H). Zwei Platten von der bekannten holländischen Jazz-Combo, die vor allem den „Puristen" etwas zu sagen haben. Es handelt sich um moderne Aufnahmen, die gewollt zickig gespielt sind, um einen echten Dixielandcharakter vorzutäuschen. Unserer Meinung nach wäre die Gruppe bedeutend erfolgreicher, wenn sie modernen Dixieland brächte, denn diese Stilart ist nun einmal ihr „Hobby". Im übrigen kann man ihnen aber bescheinigen, daß sie den Jazz erfaßt haben und wissen, worauf es ankommt. Das zeigt sich beim Dixieland, Blues, Ragtime und auch beim Boogie und gute Musikanten sind es außerdem.

Tiger Rag / Weary Blues — Make ma a pallet on the floor / Careless Love. — Bunk Johnson and his Street Paraders (Austroton 55 164 und V 5167). Für Sammler sind gute Zeiten angebrochen. Jetzt hat auch die Austroton-Schallplatte ein Austauschabkommen geschlossen und bringt zwei Platten der Metronome-Serie, die bisher in Deutschland nicht veröffentlicht waren. Die realjazz-Anhänger werden glücklich sein, diese Aufnahmen ihrer Sammlung einverleiben zu können, gehört doch Bunk Johnson zu den „Großen" des Jazz. Alle vier Titel sind im übrigen als Original aus dem Film „Street Parade" übernommen. Die genaue Besetzung ist auf dem Etikett angegeben.

Muskrat Ramble. — Heinz Kretzschmar und sein Orchester (Austroton 55 162). Wenn man wissen will, wo Heinz Kretschmar's Stärke liegt, braucht man nur diese Platte aufzulegen. Moderner Dixieland mit einem mitreißenden „drive". Wie gut sein Orchester musikalisch aufeinander abgestimmt ist und wie exakt es arbeitet, bewies er schon mit „Creole love call". Dieser „old timer" läßt die Vermutung aufkommen, als würde teilweise echt im Kollektiv improvisiert, so gut hat man die Dixieland-Atmosphäre eingefangen. **Boogie-Cocktail** als Rückseite mit Hamp's Boogie, Mr. Anthony's Boogie und Dob's Boogie. Also drei Boogies, die nach populären Kapellenleitern benannt sind und an denen die Boogie-Fans ihre Freude haben werden. Leider ist die Melodie-Gitarre nicht ganz sauber, aber das stört den guten Gesamteindruck nicht sonderlich.

I only hav eyes for you/Night and day — Flamingo/Don't be afraid. — Stan Getz-Quartett und Quintett (Austroton 55 165 und V 5168). Nach den vielen real-jazz- und Dixieland-Aufnahmen nun einmal etwas für die Freunde der supermodernen Richtung, dem cool-jazz. Mit einer schwedischen Gruppe nahm Stan Getz, der in Amerika unter anderem auch mit George Shearing und Miles Davis riesige Erfolge feierte, diese vier Titel auf. Der Wunsch nach guten „cool"-Platten wird besonders bei der Jugend immer größer und leider ist das Angebot äußerst gering. Umso erfreulicher, wenn hier gleich zwei vorzügliche Platten herauskommen, die alle Ansprüche in dieser Richtung befriedigen. Besetzungsangabe auf dem Etikett.

Moonglow ung **Mop! Mop!.** — Hazy Osterwalder-Quintett (Austroton 55 154). Hier eine Aufnahme für Feinschmecker, die Combos lieben und nicht zu Extremen neigen, weder in Bezug auf coolnoch auf real-jazz. Beste Solistenarbeit im Stil des Swingzeitalters wird hier geboten. Besonders „Moonglow" mit Vibraphon, Klarinette und Klavier als dominierende Instrumente demonstrieren diesen Stil. Die Rückseite, ein bop-ähnliches Thema, gibt auch dem Bassisten ausreichend Gelegenheit, sein Können zun zeigen.

Israel und **Boplicity.** — Miles Davis und sein Orchester (Telefunken-Capitol C 80 176). Miles Davis ist ebenso wie George Shearing für die „Modernisten" der Inbegriff alles Schönen. Hier ist eine der Aufnahmen, die wahre Begeisterung auslöst. Im Stil liegt sie zwischen bop und cool. Sie ist interessant sowohl vom Arrangement als auch von der Satzarbeit her, aber das „normale Ohr" muß sich an diese Klangfarbe erst gewöhnen. Deshalb wird diese Platte, vorläufig jedenfalls, etwas für „supermoderne" Spezialisten bleiben.

That's a plenty und **High school cadets march.** — Toots Thielemanns Quartett (Mundharmonika) (Decca F 43 314). Wieder einmal eine Mundharmonika-Aufnahme, die schon wegen der eigenartigen Zusammenstellung der Instrumente Beachtung finden dürfte. An Stelle der sonst üblichen drei Mundharmonikas — Melodie-, Harmonie- und Baßinstrument — ist hier nur eine Melodiemundharmonika vertreten. Das Harmonie- und Baßinstrument wird durch eine Orgel ersetzt, wodurch sich naturgemäß viele Variationsmöglichkeiten im Arrangement ergeben.

The Continental und **I'll remember April.** — Artie Shaw and his Orchestra (Brunswick 82 530). Eine der wenigen Shaw-Aufnahmen, die bei uns herausgekommen sind und die den Freunden der „swing-music" schon vom Titel her etwas zu sagen haben. Prächtig das Blech und der Saxophonsatz, ganz zu schweigen von Shaw's flüssiger Klarinette, die erfreulicherweise sehr stark zur Geltung kommt. Trotz aller supermodernen Aufnahmen sind diese klaren und sauberen Arrangements eine wahre Erholung.

Tico-Tico und **The green Cockatoo.** — Ethel Smith and the Bando Carioca (Brunswick 82 557). Wer „Tico-Tico" schon in dem Film „Badende Venus" von Ethel Smith gespielt hörte, kann sich jetzt an dieser Originalaufnahme zu Hause erfreuen. Die Fingertechnik dieser Organistin dürfte so leicht keine Konkurrenz finden. In dieser Fassung kann man sich den Schlager auch heute wieder anhören. Die Rückseite ist nicht so überzeugend.

Warsaw Concerto und **Chopin's Polonaise.** — Carmen Cavallero and his Orchestra (Brunswick 82 562). Nur allzu gern nimmt man drüben klassische Themen und kleidet sie in ein modernes Gewand. Wenn es gut gemacht wird, kann man kaum etwas dagegen haben. Das Warschauer Konzert befriedigt allerdings gar nicht. Eine viel zu dicke Instrumentation und ein zu schnelles Tempo nehmen dem Werk völlig den Charakter. Womit gleichzeitig bewiesen wäre, daß wir so etwas besser können, denn Erich Werner's Aufnahme mit dem RIAS-Tanzorchester auf Polydor ist dagegen ein Kunstwerk. Aus „Chopin's Polonaise" machten die Amerikaner einen hit „Till the end of time", hier versucht man es wieder auf „halb klassisch" und mit genau so wenig Erfolg wie auf der Vorderseite. Schade darum.

Thee o'clock in the morning und **Lullaby of Broadway.** — Die Andrews-Sisters mit Vic Schoen and his Orchestra (Brunswick 82 434). Vor dem Kriege gehörten die Andrews-Sisters-Aufnahmen zu den beliebtesten und meistverlangten. Wenn jetzt wieder eine Anzahl dieser Platten herauskommt, so befriedigt man damit sicher ein großes Bedürfnis, denn noch heute sind die Sisters in ihrer Präzision unerreicht. Mag manch einer sagen, so etwas wäre heute nicht mehr modern, dann bleibt nur der Wunsch offen, daß viele moderne Gesangsgruppen heute so sauber singen und so ideenreich wären wie die Andrews-Sisters vor 15 Jahren waren. Eine großartige Platte, trotz des Alters.

I got rhythm und **Limehouse Blues.** — Quintett des „Hot Club de France" (Brunswick 82 504) Gleich noch eine Platte von den sogenannten „unmodernen", und dennoch ist auch diese Gruppe mit Steffan Grapelly (Violine) und Django Reinhardt (Gitarre) bis heute in ihrer Art unerreicht. Was Django Reinhardt an Technik auf seiner Gitarre hervorzaubert, ist einfach frappierend. Aber was soll man solche Platte empfehlen, sie empfiehlt sich durch die Solisten von selbst.

One o'clock Jump und **Oh, Lady be good.** — Count Basie and his Orchestra (Brunswick 82 418). — Diese Platte dürfte eine der typischsten und besten von Count Basie sein. Sein sparsamer Klavieranschlag kommt besonders bei dem „Jump" zur Geltung. Ausgezeichnete Solis machen diese Platte auch für Sammler wertvoll. Alle anderen werden sich an der Instrumentation der Auffassung und dem „swing" erfreuen.

Two Finger Boogie. — Lionel Hampton und sein Septett (Brunswick 82 583). Da Lionel Hampton als Vibraphonist nur mit zwei Fingern Piano spielt, ist der Titel schon kennzeichnend. Wie er das macht, daß muß man gehört haben. Die Boogie-Fans werden begeistert sein. Ebenso hervorragend die übrigen Solisten des Septetts, die auf dem Etikett genannt sind. Flying Home als Rückseite mit dem Lionel Hampton-Orchester. Solisten L. Hampton (Vibraphon), I. Jacquet (Tenorsax) und E. Royal (Trompete). Ein real-jazz-fan behauptete kürzlich, das wäre Lionel Hamptons berüchtigste Aufnahme, daran kann man sehen, wie verschieden glücklicherweise die Geschmäcker sind. Auf jeden Fall ist es eine seiner berühmtesten Aufnahmen. Einfach herrlich beispielsweise das Wechselspiel zwischen Trompete und Vibraphon, aber auch sonst strahlt die Aufnahme ungeheure Vitalität aus. Eine echte Hampton.

Ein Zigeuner ist mein Herz und **Sing' kleiner Kolibri.** — Detlev Lais m. d. Shunsine-Quartett, Benny de Weille mit seiner Tanz-Streichbesetzung (Polydor 48 710). Nun nach den vielen ausländischen — einige wenige deutsche Aufnahmen. Detlev Lais schmeichelt sich mit seiner Stimme in die Herzen seiner Hörer. Der „Zigeuner" scheint ihm

besonders gut zu liegen. Ein hübsches Arrangement mit Hammond-Orgel und Streichern schafft eine gute musikalische Stimmung (Musik: Föderl, Text: Petrack und für die Rückseite Beul, Amstein, Gilbert).

Wundervoll und **Schuhputzboy.** — Benny de Weille mit dem „Polydor"-Tanzorchester. Gesang: Renée Franke (Polydor 48 741). Eine Platte, die prächtig ist. Das Arrangement, das Orchester, Benny de Weille's Klarinettensolo und Renée Frankes Gesang. Alles ausgezeichnet aufeinander abgestimmt. Wer „Wundervoll" aus dem Film „Anni get your gun" von Betty Hutton gesungen kennt und gern eine deutsche Fassung davon haben will, kann hier unbekümmert zugreifen. Er ist in jedem Fall gut bedient (deutscher Text: Ralph Maria Siegel, Rückseite Hansen).

Unter den 1000 Laternen. — Liselotte Malkowsky — Michael Jary m. gr. Film-Tanzorchester (Polydor 48 176). Aus dem Film „Die Stimme des Anderen" hier eine zweite Aufnahme, zu der, man möchte fast sagen, wie kann es anders sein, wieder **Michael Jary** die Musik schrieb, wogegen für den gut gelungenen Text diesmal **E. Hachfeld** verantwortlich zeichnet. Über Liselotte Malkowskys Gesang etwas zu sagen, dürfte sich erübrigen. Nur soviel vielleicht, daß sie es immer wieder versteht, Gefühl und Wärme in ihre Stimme zu legen und daß wir sie für die Sängerin mit der ausdrucksfähigsten Stimme halten. Hinzu kommt, daß ihre jahrelange Erfahrung und ihre Routine sie genau wissen lassen, wo sie etwas mehr geben kann und an welchen Stellen sie ihre Stimme zügeln muß. Die Sicherheit ihres Gesanges und die persönliche Note verschaffen ihr immer wieder den großen Erfolg. Von demselben Autorenpaar hören wir auf der Rückseite aus dem gleichen Film eine Beguine **„Amigo".** Wieder die markante Stimme von Liselotte Malkowsky. Für den erfolgversprechenderen Schlager halten wir allerdings die Vorderseite, womit nicht gesagt ist, daß dieser Titel nicht ebenso gut geboten wird.

Sonntagnacht auf der Reeperbahn und **In der Cafeteria von Milano.** — Liselotte Malkowsky, Alfred Hause mit seinen Tanz-Streich-Solisten (Polydor 48 641). Die musikalische Stimmung der „Reeperbahn" hat man vortrefflich eingefangen. Liselotte Malkowsky machte diese Aufnahme zu einem Publikumserfolg, wie ja fast jede Nummer groß wird, die sie singt. Der nette Text und die eingängige Musik, beides von Heino Gaze, taten das ihre dazu. Auf der Rückseite hat man sich wieder einmal Italien vorgenommen, aber so wie es hier gemacht wurde, hört man es sich gern an. Nette Textideen „Ein Pianino spielt ganz piano" und musikalisch ein schöner deutscher Tango, dann mußte auch dieser Titel ein Erfolg werden (Musik: Lang, Text: Meder).

Vis-á-vis, cher ami und **Märchenland (Nimm meine Hände).** — Michael Jary mit großem Film-Tanzorchester, Gesang: Renée Franke und Detlev Lais (Polydor 48 697). Hier noch einmal zwei Melodien aus dem „Bunten Traum". Der Foxtrot schwungvoll gespielt und der langsame Walzer konzertant mit Kinderchor und Hammond-Orgel. Mit Renée Franke und Detlev Lais hat man zwei Stimmen gefunden, die im Duett vorzüglich harmonieren (Musik: Michael Jary, Texte: Bruno Balz).

Eine Frau wie Denise und **Wolkenbruch.** — Michael Jary m. s. Tanz-Spezialbesetzung, Gesang: Sunshine-Quartett und Cornel-Trio (Polydor 48 721). Gleich noch zwei Melodien aus Michael Jary-Filmen. Die erste aus dem Film „Die Stimme des Anderen", den man inzwischen nach dem Titelschlager „Unter den tausend Laternen" umbenannte und die zweite Melodie wieder aus dem „Bunten Traum". Besonders auffällig ist beim „Wolkenbruch" das vorbildliche Arrangement, das das Gewitter plastisch vor Augen führt. Bei dieser nicht leicht zu interpretierenden Nummer beweist die Gesangsgruppe ihre Routine (Musik: Michael Jary, Texte: Bruno Balz).

Das Meer und **Wer bist Du, den ich liebe.** — Liselotte Malkowsky mit großem Begleitorchester, Dirigent: Adalbert Lutter (Telefunken A 10 801). Zwei Wiederveröffentlichungen der Telefunken-Platte, die zu den schönsten Aufnahmen gehören, die Liselotte Malkowsky gemacht hat. Zwei Nummern, die musikalisch und textlich so gut sind, daß man sie heute noch mit der gleichen Begeisterung hören kann wie bei ihrem Erscheinen. Viel über diese Aufnahmen zu sagen, erübrigt sich, denn sie sind zu bekannt. Aber wer sie noch nicht haben sollte, hat jetzt noch einmal Gelegenheit, sie zu erwerben.

Musikalische Neuigkeiten

Die Austroton Schallplattengesellschaft kündigt eine neue Epoche ihrer Produktion an. In dem Bestreben, die Qualität der Wiedergabe zu steigern und sie auf einen bisher noch nicht erreichten Stand zu bringen, wurden in monatelangen Versuchen die in Frage kommenden technischen Arbeitsvorgänge einer eingehenden Überprüfung unterzogen. Man soll jetzt eine Klangwiedergabe erreicht haben, die Bandqualität hat und Konzertsaal-Atmosphäre ausstrahlt. Die ersten Schallplatten, die nach dem neuen Verfahren von Austroton hergestellt wurden, sind im Juli unter dem Gütezeichen „Vollklang" auf dem Markt erschienen. Bei Benutzung geeigneter Abspielgeräte und richtiger Einstellung der Lautstärke und Tonblende, soll die Vollklang-Schallplatte keine „Musik-Konserve" mehr sein, sondern die Illusion vermitteln, daß sich Orchester und Solisten beim Zuhörer im Raum befinden.

Nach seinem Ausscheiden aus der Berliner Städtischen Oper, bleibt Ferenc Fricsay weiter als Chefdirigent des RIAS-Symphonieorchesters in Berlin. Neben seiner Tätigkeit für die Sendungen des RIAS wird er von den zwölf Abonnementskonzerten des RIAS-Symphonieorchesters in der Saison 1952/53 sieben Konzerte dirigieren.

Die „Berliner Festwochen 1952", die vom 31. August bis zum 30. September stattfinden, haben soeben ihren ersten Aufführungsplan herausgegeben, der vom Festwochen-Büro, Berlin-Charlottenburg 4, Wilmersdorfer Str. 94 angefordert werden kann. Als Neuerung wurde ein „Festwochen-Familien-Abonnement" eingeführt. Jeder Inhaber dieses „Abo-Heftes" kann an jedem gewünschten Tag zu jeder von ihm gewünschten Vorstellung gehen. Das Heft kostet 1,— DM und enthält 7 Abo-Scheine. Für die ersten beiden Scheine gibt es 10 % Ermäßigung, für die nächsten beiden 20 % und für Karte 5 und 6 einen Nachlaß von 25 % auf den Kassenpreis. Die 7. Karte ist völlig frei. Da das Heft nicht an eine bestimmte Person gebunden, sondern übertragbar ist, kann es von dem Besitzer auf einmal oder nacheinander benutzt werden. Bei voller Ausnutzung des Heftes und unter Berücksichtigung der Freikarte, macht die Preisermäßigung 30 % aus.

Der „Süddeutsche Rundfunk" veranstaltet auch in diesem Jahr, vom 5. bis 12. Oktober, wieder eine „Woche der leichten Musik" in Stuttgart. Namhafte internationale Künstler werden sich daran beteiligen. Es dirigieren Georg Solti — Paul Durand (Paris), Claude Yvoire (Genf) und für Deutschland: Hans Carste, Hans Müller-Kray, Heinz Schröder, Fritz Mareczek und Erwin Lehn. Es spielen: „Das Sinfonie-Orchester des Süddeutschen Rundfunks, das RIAS Unterhaltungsorchester (Berlin), Mitglieder des Orchesters Paul Durand, das Rundfunk-Unterhaltungsorchester, die Stuttgarter Philharmoniker und Erwin Lehn und sein Südfunk-Tanzorchester". Es singen: „Alice Babs (Stockholm), Sari Barabas (New York), Eva Busch (Paris), Tatjana Sais — Magda Fonay (Genf), Louis van Burg (Paris), Willy Hofmann — Kenneth Spencer (New York) und Horst Winter." Die Gesamtleitung hat Hans Conzelmann.

Nun schlagen Sie bitte die Seite um und schauen sich die attraktive blauäugige Nachwuchsschauspielerin der Centfox „Marilyn Monroe" an. „Bitte nicht stören", meinte sie, als sie von einem Reporter bei der Morgengymnastik überrascht wurde. Dennoch erfuhr er bei dieser Gelegenheit, daß dieses Training zu ihrer täglichen Schönheitspflege gehört, daß sie durch einen Leberfleck über der Lippe unter zahlreichen Konkurrentinnen in einer Hollywood-Agentur auffiel und daß sie „gar nicht über Nacht ein Star werden möchte". Ihrem spitzbübischen Lächeln nach zu urteilen, ist die letzte Bemerkung allerdings nicht hundertprozentig ernst zu nehmen.

(Foto Centfox)

